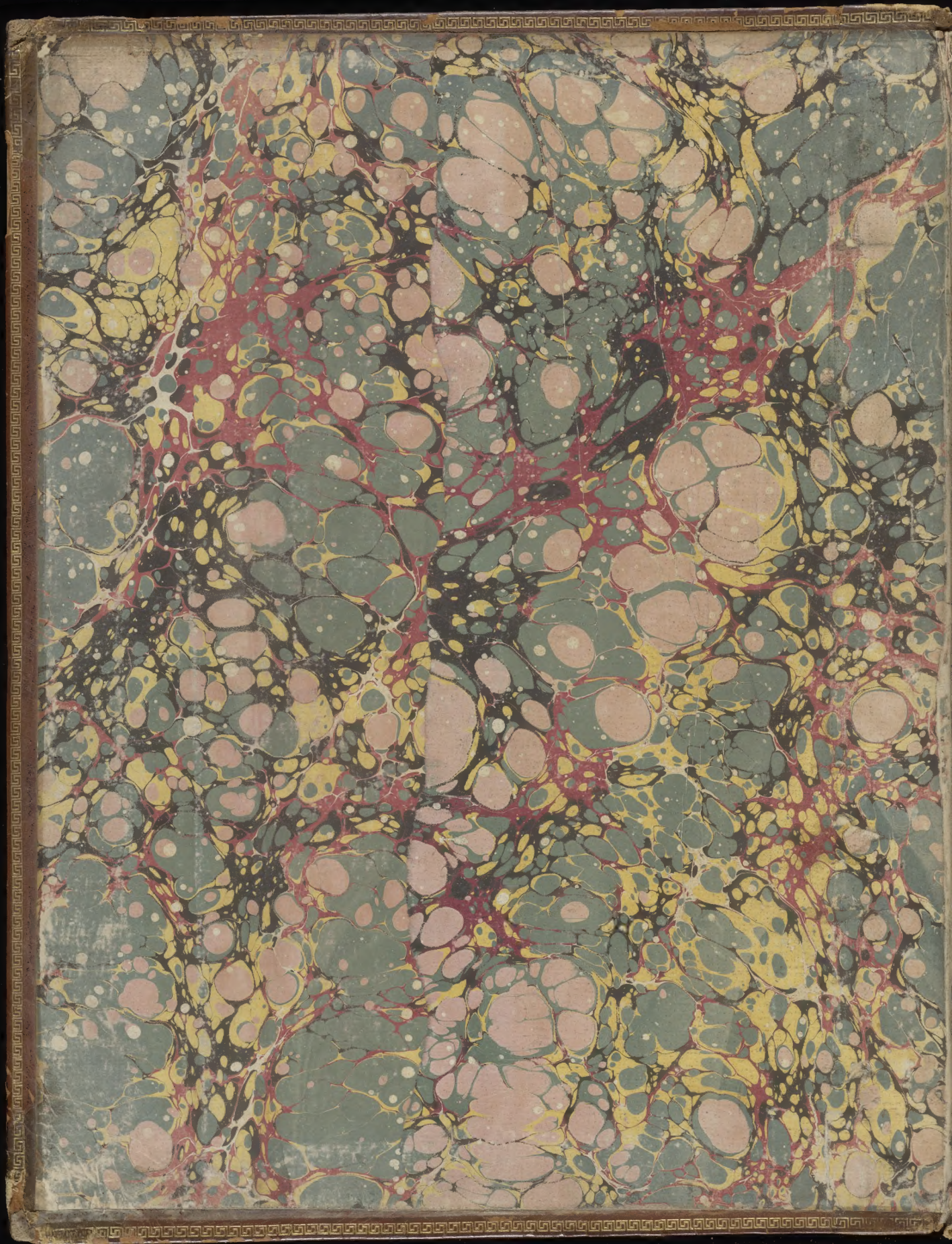
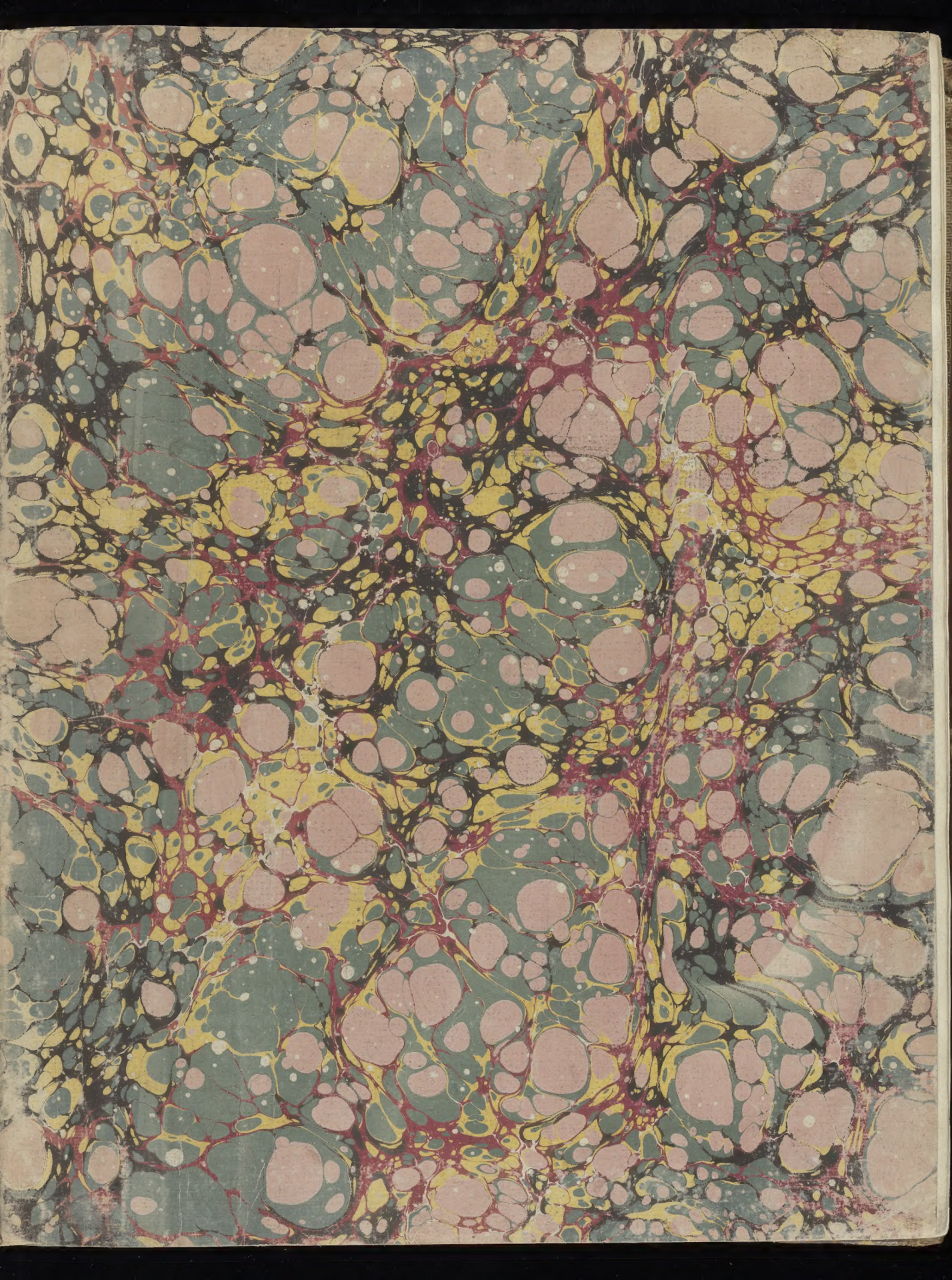




ANTIQUITÉS
ETRUSQUES, GRECQUES
ET ROMAINES
TIRÉES DU CABINET
DE. M. HAMILTON
ENVOYÉ EXTRAORDINAIRE
ET PLENIPOTENTIAIRE
DE. S.M. BRITANNIQUE
EN COUR DE NAPLES



TOME IIII.

M. DCCLXVII.

COLLECTION
OF ETRUSCAN, GREEK, AND ROMAN
ANTIQUITIES
FROM THE CABINET
OF THE HON.W. HAMILTON
HIS BRITANNICK MAIESTYS
ENVOY EXTRAORDINARY
AND PLENIPOTENTIARY
AT THE COURT OF NAPLES



VOL. IIII.

MD. CCLXVII.


DEFUNCTO COMITI
A. CAYLIO
VIRO BENEMERENTISS.
AMICITIAE
OBSEQ. ET GRATITUD.
MONUMENTUM
P. H. D. HANCARVILLE
MOERENS
P. P.

AVANT PROPOS



Uand j'entrepris cet ouvrage, j'étois bien éloigné de prévoir l'importance dont il alloit devenir, ſoit par la nature de ſes planches, ſoit par la qualité des matieres contenues principalement dans ſes deux derniers volumes.

Les lettres initiales, les finales, les vignettes, les frontiſpices, ſi fort multipliés ici, n'entroient pas dans mon premier plan, & la peinture gravée *N.* 32 *du premier Tome* devoit être la plus grande de toutes celles de ce livre ; les ſeuls Vaſes appartenans à M. Hamilton étoient alors deſtinés à compoſer cet ouvrage, mais il n'avoit pas encore acquis les principaux morceaux qui compoſerent depuis ſon cabinet, & qui paſſerent enſuite dans le *Muſæum Britannique*, dont ils ſont à préſent un des plus curieux ornemens : à tous ces morceaux précieux, on a joint l'élite de ceux de M. l'Avocat Porcinari, de la fameuſe collection de Maſtrillo, on en a deſſiné d'autres en Sicile, à Rome, par-tout enfin où l'on a pu s'en procurer ; Et ſi ce recueil ne contient pas les gravures de tous les Vaſes appellés Etruſques, il renferme au moins à peu près, tout ce que l'on connoit de plus remarquable en ce genre.

Quelques diſſertations ſur les peintures, les uſages & les formes de ces Vaſes, entroient dans le projet de ce livre ; l'envie de le rendre plus utile fit changer ce plan, c'eſt aujourd'hui l'Hiſtoire de l'Art depuis ſon origine, juſqu'au temps où les Grecs le porterent à ſa perfection. Il n'étoit guere poſſible de choiſir un ſujet plus important, & à-la-fois plus difficile à traiter ; aucun auteur, ſoit ancien, ſoit moderne ne l'avoit même ébauché, car les livres annoncés ſous ce titre, ſont plutôt les Romans que l'Hiſtoire de l'Art, & le plus ingénieux de tous, n'eſt malheureuſement



Hen I undertook this work I was far from foreſeeing the conſequence it was to become of, whether by its kind of plates, or ſubjects contained eſpecially in its two laſt volumes.

The initial and final letters, the feſtoons, the frontiſpieces, ſo often repeated here, did not enter in my firſt plan, and the ingraved painting N. 32 of the firſt Volume *was to be the largeſt of all this book, M. Hamilton's only Vaſes were then to fill up this work, but he had not as yet collected the principal pieces that made up his cabinet ſince, and that being transferred after into the* Brittish Muſæum *make now one of its moſt curious ornaments: to all theſe precious pieces has been added the ſelect part of Counſellor Porcinari's, and Maſtrillo's famous collection, there were draughts made of others in Sicily, at Rome, every where in fine that they could be found; and if this collection does not contain the ingravings of the Etruſcan Vaſes, it comprehends, almoſt, all that is known to be the moſt remarkable in this kind.*

The project of this book included ſome diſſertations on the painting, faſhions and ſhapes of theſe Vaſes; the deſire of rendering it more uſefull made the plan be changed, it is now the Hiſtory of the Art from it's birth to the times that the Greeks brought it to it's perfection. It was hardly poſſible to chuſe a more material, and at the ſame time a more difficult ſubject to treat of; no author either ancient or modern made even a ſkitch of it, for the books publiſhed under this title, are rather the Romances than the Hiſtory of the Art, and the moſt ingenious of all is unhappily but a well wrote ſyſtem, full of very learned things, but quite different from them that ſhall be found in this work.

Herodotus read his books to the Greeks aſſembled at Elis in the ſixty-

ment qu'un ſyſtême bien écrit, rempli de choſes très ſavantes, mais toutes différentes de celles que l'on trouvera dans cet ouvrage.

Hérodote, dans la ſoixante-ſeptieme Olympiade, lut ſes livres aux Grecs raſſemblés dans Elis. Avant lui, l'Hiſtoire civile de la Grece n'avoit pas encore été rédigée en proſe, celle de l'Art, encore plus négligée, n'exiſtoit alors que dans les monumens dont parlent quelques auteurs anciens, comme elle n'exiſte, même à préſent, que dans les monumens heureuſement échappés aux injures des temps: elle ne remonte dans les livres de Pline qu'au ſiecle de Cyrus, c'eſt à dire, plus de treize-cens ans après ſon commencement: encore, ce que cet auteur en dit juſque vers la centieme Olympiade eſt il abſolument faux, ou du moins, preſque toujours incertain: il ſemble avoir compilé ſur ce ſujet les écrits des Grecs, qui, vraiſemblablement après cette époque, ſe mirent à ramaſſer les fragmens épars d'une Hiſtoire ſi intéreſſante. C'eſt donc ce vuide, d'environ quinze-cens ans, & cette incertitude, que l'on s'eſt efforcé de remplir & de corriger ici. L'avantage dont cette reſtitution pouvoit être, l'emportant ſur la juſte crainte de ne pas réuſſir, a fait compter pour rien la peine attachée au travail néceſſaire pour terminer une telle entrepriſe.

La marche, les erreurs, les progrès de l'eſprit humain dans la création des Arts, ſont l'objet de ce livre, & forment ſans doute un ſpectacle bien digne de l'attention des Philoſophes; la maniere dont ces mêmes Arts ſe répandirent en Italie, nous inſtruiſant de l'origine de ſes anciens peuples, & nous développant un ordre de choſes inconnues juſqu'à préſent, devient également intéreſſante pour les Amateurs de l'Hiſtoire, & les Curieux d'Antiquités. Ces derniers trouveront ici la deſcription, & quelquefois la repréſentation d'un grand nombre de monumens, exécutés dans l'intervalle écoulé entre le ſiege de Troye, & le temps où la Peinture, la Sculpture & la Gravure, atteignirent à leur plus haut point; on a même taché d'y déterminer les époques auxquelles on peut raiſonnablement rapporter les Statues antiques les plus importantes, ſur

ſixtyſeventh Olympiad. Before him the civil Hiſtory of Greece had not been yet done into proſe, that of Art was ſtill more neglected, and exiſted only in the monuments that ſome ancient authors talk of, as it exiſts even now only in the monuments that luckily have eſcaped the injury of the times Pliny's books carry it up only to the time of Cyrus; viz: thirteen hundred years after it's begining: beſides what this author ſays of it till towards the hundreth Olympiad is abſolutely falſe, or at leaſt, almoſt always uncertain: he ſeems to have compiled the Greek's writings on this ſubject, who likely enough betook themſelves, after this conjuncture, to gather up the ſcattered fragments of ſo material a Hiſtory. It is then this vacancy of near fifteen hundred years, and this uncertainty that we have endeavoured to fill and rectify here. The advantage that this reſtoration could be of, getting the better of the juſt dread of not ſucceeding, made us think nothing of the trouble inherent to the labour required to finiſh ſuch an undertakeing.

The progreſſion, the errors, the progreſs of the mind in the creation of Arts become the object of this book, and make up doubtleſs a ſpectacle well worthy the attention of the Philoſophers; The manner that theſe ſame Arts ſpread themſelves in Italy, by informing us of the origin of it's ancient inhabitans, and by revealing to us a ſeries of things unknown till now, becomes equally important for the Lovers of Hiſtory and Curious of Antiquity. Theſe laſt ſhall find here the deſcription, and ſome times the repreſentation of a great number of monuments, executed in the interval between the ſiege of Troy and the time that Painting, Sculpture, and Carving attained their higheſt ſoar; We have endeavoured even to determine the epochs to which may reaſonably be referred the moſt important ancient Statues on which the names of their Artiſts are ſtill to be read.

We have ſtrove every where to connect the knowledge of Antiquity with that of the Art that produced it; This is perhaps the only way to ſecure the explanations that can be given of it, from the incertitude of the conjectures drawn only from the cuſtoms of the Greeks, Romans and Tuſcans or out of ſome paſſages of their authors.

The Skellfull and Artiſts will be glad to find in the notes of this

ſur lesquelles on lit encore les noms des Artiſtes anciens.

Par-tout, on s'eſt efforcé de lier la connoiſſance des Antiquités, à celle de l'Art qui les a produites; C'eſt peut-être le ſeul moyen d'aſſurer les explications qu'on peut en donner, contre l'incertitude des conjectures tirées ſeulement des uſages des Grecs, des Romains & des Etruſques, ou de quelques paſſages de leurs auteurs.

Les Connoiſſeurs & les Artiſtes auront plaiſir à trouver dans les notes de ce livre, avec la ſuite des opérations de l'Art, les raiſons ſur lesquelles il ſe fonda pour donner le *Caractere*, l'*Expreſſion*, & la *Beauté Idéale* à ſes figures. Ceux qui recueillent des ſuites de Deſſeins, y trouveront les copies fideles des morceaux les plus anciens qui puiſſent exiſter en ce genre, & qui par là même ſe placent naturellement à la tête de toutes leurs collections, comme elles ſont néceſſaires à tous les recueils d'Eſtampes; les explications qu'on a données de celles-ci, en faiſant connoître l'eſprit dans lequel elles ſont compoſées, peuvent encore ſervir à fixer les temps où les originaux dont elles viennent furent exécutés.

Toutes les Bibliothéques conſidérables, auxquelles une telle Hiſtoire manquoit entiérement, auront l'avantage, en ſe la procurant, de réunir par ſon moyen les idées de ce qui devoit compoſer les livres de Polyclete, de Menechme & d'Apelle ſur les Arts. Car les maximes contenues dans leurs écrits ſe trouvent raſſemblées dans cet ouvrage; où l'on croit pouvoir aſſurer que l'on ne trouvera rien de commun avec ce qui eſt dit dans tous les autres. Et quoiqu'on ſe ſoit toujours appuyé de l'autorité des anciens écrivains, on a cependant moins cherché dans leurs livres que dans les monumens de l'Art même, les principes qu'il a ſuivis, les moyens dont il s'eſt ſervi pour ſe perfectionner, les motifs, enfin les vues qui l'ont fait agir.

J'ai beaucoup inſiſté ſur les monumens exécutés par les Artiſtes qui vécurent dans les temps les moins connus, c'étoit le ſeul moyen de faire voir le fil & l'ordre non interrompu des choſes dont j'avois à traiter, mais arrivé à des temps plus connus, je ne ſuis pas entré dans

book, together with the ſequal of the operations of the Art, the reaſons on which it relies to beſtow Caracter, Expreſſion *and* Ideal Beauty *on it's figures. Thoſe that collect a ſeries of Drawings will find in it the faithfull copies of the moſt ancient pieces that can exiſt in this kind, and which, for that reaſon, naturally take place at the head of their collections; as being neceſſary for all ſtores of Stamps; the explication given of thoſe in ſhewing the view they have been compoſed in, can alſo help to fix the time in which the originals they proceed from, were performed.*

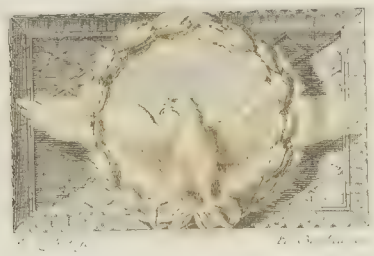
All the great Libraries that had no ſuch hiſtory at all, may have the advantage, in acquiring it, to unite by it's means the ideas of what was to compoſe the books of Polycletus, Menechmus, and Apelles on the Arts. For the maxims contained in their writings are found together in this work, where we think we can aſſure that nothing ſhall be ſeen relative to what is ſay'd in all the others, and though we have always rely'd upon the authority of the ancient writers, we have notwithſtanding leſs ſought in their books than in the monuments of Art itſelf, for the Principles that it has followed, for the means it has made uſe of to attain perfection, the motives, in ſhort the views that made it act.

I have ſtrongly inſiſted upon the monuments wrought by the Artiſts who lived in the times that are the leaſt known, this was the only way to ſhew the thread and uninterrupted order of the things I was to treat of, but when come to better known times, I did not enter into a great detail with regard to this one and that one, becauſe there is queſtion here of the Hiſtory of Art and not of that of the Artiſts; I have neverthelefs ſcattered in many notes the names of the moſt illuſtrious and I have expatiated upon the chief Maſter-pieces of Sculpture, Painting and Carving; J have preſumed to ſhew by their works, the Spirit that guided their labor, this Spirit was the Arts' own Spirit, and my ſcope required that I made it clear.

Having propoſed to myſelf to make a book uſefull to Arts and to the Publick, I have ſpared no pains to gain my point, it belongs to time and to the learned to decide whether or no I have met with ſucceſs.

dans un grand détail à l'égard des uns & des autres, parce que c'eſt de l'Hiſtoire de l'Art, & non de celle des Artiſtes dont il s'agit ici; Cependant, j'ai répandu dans pluſieurs notes les noms des plus illuſtres, & j'y ai parlé des principaux chefs-d'œuvres de la Sculpture, de la Peinture & de la Gravure ; j'ai prétendu montrer, au moyen de leurs ouvrages, l'Eſprit qui guida leur travail, cet Eſprit étoit celui de l'Art même, & mon but exigeoit que je le fiſſe ſentir.

M'étant propoſé de faire un livre utile aux Arts & au Public, je n'ai épargné aucun ſoin pour y arriver, c'eſt au temps & aux ſçavants, à décider ſi j'ai réuſſi.



HIS-



HISTOIRE DE LA SCULPTURE,

Et de la Statuaire des Grecs.

LIVRE II.

Des temps qui ſuivirent la guerre de Troye, juſqu'à la mort d'Alexandre le Grand.



Ygiénon, Dinias, Charmas, dont l'âge inconnu au Siecle de Pline, (1) remonte aux premiers temps de la Peinture, furent les plus anciens peintres *Monochromates*; ils peignirent en une ſeule couleur détachée du fond, des tableaux abſolument ſemblables à beaucoup de ceux que l'on trouve répandus dans cet ouvrage. (2) Eumarus d'Athènes, ayant le premier diſtingué les ſexes, vint après eux, & fut certainement antérieur aux Artiſtes, qui firent la chaſſe expliquée dans la

(1) *Quod ſi recipi neceſſe eſt, ſimul apparet multo vetuſtiora principia eſſe, eosque qui Monochro-*

derniere note du Volume précédent, car le ſexe eſt clairement énoncé dans l' ouvrage de ces derniers: ainſi, tous ces peintres vécurent néceſſairement, ou avant, ou du moins peu après la ruine de Troye. La priſe de cette Ville fameuſe, enrichit la Grece, & couvrit de gloire les peuples qui y prirent part, de même que les Généraux qui les commanderent; ceux-ci furent regardés comme autant de Héros. De retour dans leur Patrie, ils y conſacrerent un grand nombre de Temples & de Statues, monumens remarquables de leur victoire, de leur gratitude envers les Dieux, & du goût de leur Siecle pour les beaux Arts.

Diomede éleva dans Corinthe (3) un Temple à Minerve, révérée ſous le titre de Minerve *aux bons yeux*, en mémoire *de ce que devant Troye, au milieu du combat, Minerve lui deſſila les yeux, & diſſipa les épaiſſes ténébres dont il étoit environné*. Ce Héros érigea depuis à la même Déeſſe une Statue dans Mothone ſous le nom d' *Anémotis* (4) c' étoit l' accompliſſement d' un vœu fait pour délivrer le pays des vents qui le ravageoient : le temple qu'il conſtruiſit à l'honneur (5) d'Apollon *Epibatérius*, après être échappé à la tempête, dont les Grecs furent accueillis en retournant dans leur patrie avoit le même objet : c' eſt, je penſe, pour une pareille raiſon, que l' on dédia dans le bois de Céres près de *Lerna* (6) un

---

chromata pinxerunt (*quorum ætas non traditur*,) *aliquanto ante fuiſſe, Hygiænontem Diniam Charmam* Plin. *Lib. XXXV. cap.* 8. la comparaiſon des monumens précédens fait clairement ſentir l'erreur de Pline, qui croit ces peintres antérieurs ſeulement de quelques temps à celui de Candaule, tandis que, par une contradiction manifeſte, cet Auteur regarde comme exécutées avant la fondation de Rome, les peintures qui de ſon temps exiſtoient encore à Ardée, aſſurant que dès-lors, la peinture étoit déjà très avancée *même* en Italie. *Jam enim abſoluta erat pictura* etiam *in Italia. Extant certe hodieque antiquiores Urbe picturæ, Ardeæ, in ædibus Sacris* ; après avois cité des tableaux, encore plus anciens exiſtans à Céré, Ville, autrefois appellée *Agylle* & fondée par les *Pélaſgues*, ſuivant Denys d' Halicarnaſſe *liv.* I. *cap.* 12. Pline ne laiſſe pas de croire, que lorſque les Grecs détruiſirent Ilion, *cum Iliacis temporibus non fuiſſe eam adparet*. La peinture n'étoit pas encore inventée; cependant dans ſon Livre VII., fondé ſur le témoignage d'Ariſtote, il en attribue l'invention à Euchir couſin de Dédale, & par conſéquent antérieur de preſque un Siecle, à celui où il dit que cet art n'exiſtoit pas. Ce paſſage de Pline me ſemble avoir été la cauſe de tant mépriſes ſur l'Hiſtoire des Arts.

(2) *Et qui primus in pictura marem fœminamque diſcrevit, Eumarum Athenienſem, figuras omnes imitari auſum*. Plin. *Lib. XXXV.*

(3) Pauſan. *Lib.* II. *cap.* 24.

(4) Pauſan. *Lib.* IV. *cap.* 35.

(5) Pauſan. *Lib.* II. *cap.* 32.

(6) Idem *cap.* 37.

un autre temple à Neptune *ſauveur*, dont la Statue faite de bois, repréſentoit contre l'ordinaire ce Dieu aſſis, peut-être pour montrer qu'il étoit le Roi & le Dominateur des Mers.

Ce fut encore, à ce que je crois, au ſujet de cette guerre célebre, que dut ſon origine le temple de la Victoire, conſtruit dans Mégare; on y voyoit une Minerve conſacrée ſous le nom d'Ajax, vraiſemblablement avant ſon départ pour Troye, car il ne revint pas de cette expédition. La Statue d'Iphigénie *d'un goût très ancien* conſacrée dans le temple de la Diane d'Egire (7), de même que celles des Euménides (8), érigées par Oreſte fils d'Agamemnon, paroiſſent avoir été faites à peu près dans les temps dont nous parlons : ainſi que le Temple qu'après ſon arrivée dans Itaque Uliſſe éleva ſur la cime du mont Borée à Neptune & à Minerve *Tutélaire* (9), pour reconnoître la conſtante protection que cette Déeſſe lui avoit accordée.

Délivrée des ſoins de la guerre de Troye, la Grece fit l'Apothéoſe des Héros fameux dans les deux âges précédens; Saphirus & Alexanor, tous deux fils de Machaon, conſacrerent l'un dans Argos (10) l'autre à Titane (11) des Temples à Eſculape leur *Ayeul*; Hercule dès ſon vivant regardé comme un Héros, ne fut cependant adoré par les habitans de Marathon, que bien long-temps après ſa mort; & ce ne fut que par l'avis de Pheſtus près de trois générations après lui, que les Sicyoniens, qui auparavant lui rendoient les honneurs héroïques commencerent à l'adorer comme un Dieu (12) : voilà pourquoi neuf ans après la priſe de Troye, lorſqu'Uliſſe alla conſulter

---

(7) Pauſan. *Lib.* I. *cap.* 42.
(8) Pauſan. *Lib.* VII. *cap.* 26.
(9) Pauſan. *Lib.* VII. *cap.* 25. Ces Statues étoient de bois & d'une grandeur médiocre.
(10) Pauſan. *Lib.* II. *cap.* 23.
(11) Idem *cap.* 11. Nous avons parlé ailleurs de cette Statue mais Voici ce qu'en dit Pauſanias. " Alexanor fils de Machaon & petit fils „ d'Eſculape vint en Sicyonie & bâtit à Tita„ ne un temple en l'honneur de ſon ayeul. „ On a planté alentour un bois de cyprès qui „ qui eſt à préſent fort vieux, les environs de „ ce temple ſont habités par pluſieurs perſon„ nes mais ſur-tout par les miniſtres du Dieu. „ Quant à la Statue qu'on y voit nul ne peut „ dire de quelle matiere elle eſt, ni qui l'a „ faite, ſi ce n'eſt Alexanor lui même. *Elle eſt „ couverte d'une tunique de laine blanche & d'un „ manteau per deſſus, de ſorte qu'il n'y a que le „ viſage les mains & le bout des pieds qui paroiſſent.*
(12) Pauſan. *Lib.* II. *cap.* 10.

ter l'ombre de Tirésias, il vit parmi celles d'Agamemnon, d'Achille, d'Ajax, l'ombre d'Hercule, quoique, dit l'Odissée, (13) il occupât dès-lors une place à la table des Dieux, ce qui fait voir qu'il ne fut admis parmi eux que vers le temps du siege de Troye, ou peut-être même après cette époque; en effet, quand Hyllus son fils fut tué par Echémus, quand ses descendans vinrent pour la premiere fois réclamer ses droits sur le Péloponnese, & à plus forte raison lorsqu'Euristée les contraignit à chercher un asile dans l'Attique, Hercule considéré, comme un homme très illustre par sa force, sa bravoure & ses exploits, ne l'étoit assurément pas comme un Dieu.

Les Dioscures obtinrent les honneurs Divins (14) quarante ans seulement après leur combat contre Ida & Lincée, où Castor périt: si l'on compare le temps de ce combat, avec celui du discours qu'Hélene tient dans l'Iliade à Priam, (15) & aux Vieillards assemblés avec lui pour considérer l'armée des Grecs, on verra que ce premier tombe à peu près dix ans avant le siege de Troye; ainsi, ce ne fut que plus de trente ans après leur mort, que l'on érigea des autels à ces deux Héros.

Ces observations nous découvrent un usage singulier des anciens, par une sorte de Béatification anticipée, ils regardoient, les personnages les plus recommandables par leurs vertus & par les services rendus au public comme des Héros, quelque fois dès leur vivant même, ou peu de temps après leur mort, mais ils attendoient pour les Déifier qu'une ou plusieurs générations eussent confirmé l'idée de leur Sainteté & du respect qu'on avoit pour eux. Celà est si vrai que Prax, arriere petit fils de Pergamus fils de Néoptoleme, fut le premier qui érigea, près de Sparte, à l'honneur d'Achille le plus illustre de ses ancêtres, un temple (16), où

(13) Hom. Odiss. Λ. 600.
Τὸν δὲ μέτ', εἰσενόησα βίην Ἡρακληείην,
Εἴδωλον· αὐτὸς δὲ μετ' ἀθανάτοισι θεῆσι
Τέρπεται ἐν θαλίης, καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην,
Παῖδα Διὸς μεγάλοιο καὶ Ἥρης χρυσοπεδίλου.
(14) Nat. com. Mythol. *Lib.* VIII. *cap.* 9. Pausan. *Lib.* III. *cap.* 13.
(15) Iliad. Γ. 244.
Ὣς φάτο· τὰς δ' ἤδη κατέχεν φυσίζοος αἶα
Ἐν Λακεδαίμονι αὖθι, φίλη ἐνὶ πατρίδι γαίῃ.
(16) Pausan. *Lib.* III. *cap.* 20.

où les jeunes gens, avant de s'exercer au combat, ne manquoient jamais de faire des ſacrifices à ce Héros: Diomede fut auſſi le premier qui rendit à Trœzene (17) les honneurs Divins à Hippolyte près de quarante ans après ſa mort.

La comparaiſon des monumens de ces temps là, nous fait remarquer un uſage très ſingulier, car il ſemble qu'alors on commençoit par repréſenter les *Héros*, en employant, non des *images reſſemblantes*, mais des *indications*, ou des *ſignes*, comme on le faiſoit avant la naiſſance de la Sculpture, & ce n'étoit vraiſemblablement qu'après leur *Déification*, qu'on leur élevoit des *Statues*, dans l'intérieur des Temples. C'eſt ainſi qu'Hercule, à qui, dès ſon vivant, Dédale même en avoit érigé dans pluſieurs endroits publics, ne fut cependant *indiqué*, que par une ſimple pierre dans ſon temple d'Hyette en Béotie, & qu'au rapport de Plutarque, les Dioſcures furent d'abord *ſignifiés* à Sparte, par les *Poutres des Anactes* ou *Rois*. Ces poutres unies l'une avec l'autre par des *Tenons* marquoient à-la-fois l'intime amitié qui rendit ces freres inſéparables, (18)

(17) Pauſan. *Lib.* II. *cap.* 32.

(18) Que les Anciens ayent prétendu mettre dans ces *ſignes*, tout ce que je crois y voir, que les Sculpteurs & ceux qui réfléchiſſoient ſur ces ſymboles, y ayant vu ce que je dis, en ayent tiré les idées de la compoſition de leurs ouvrages, c'eſt ce dont on ne peut douter, ſi l'on fait attention à ce paſſage de Plutarque placé à la tête de ſon traité *de l'amitié fraternelle*,

Je vais, rapporter ce paſſage d'après la la traduction d'Amiot, afin que l'on ne croye pas que j'en altere les termes, pour favoriſer mon opinion. "Ceux de la ville de Sparte appellent les anciennes *Deviſes* & *Figures* dédiées & conſacrées à l'honneur de Caſtor & Pollux, *Docana*, qui vaut autant à dire comme *les poutres des Rois*. Ce ſont deux pieces de bois diſtantes également l'une de l'autre, conjointes par autres deux équidiſtantes auſſi entravers: *& ſemble que ce ſoit une deviſe bien* propre *&* convenable *á l'amitié fraternelle de ces deux Dieux, pour* monſtrer l'union indiviſible *qui eſtoit entr'eux*. Auſſi vous offre-je Seigneurs Nigrinus & Quintus, ce petit traité touchant l'amitié fraternelle, commun & convenable à vous deux, comme à ceux qui en eſtes dignes: car faiſans desjà de vous meſmes ce à quoi il vous admonneſte, il ne ſemblera pas tant vous admoneſter de le faire, comme vous porter teſmoignage de l'avoir desjà fait": l'uſage que fait ici Plutarque de cette ancienne *Deviſe* & *figure*, dans un traité de morale, eſt préciſement celui qu'en firent les Sculpteurs qui voulurent *exprimer* par leurs Statues, ce que les inventeurs de cette *deviſe* avoient prétendu *ſignifier*.

Je ne doute pas que la Danſe, dont parle Pindare dans une de ſes *Pythiques* (*in Hierone*), Danſe inſtituée à Sparte en l'honneur de Caſtor & de Pollux, ne cherchat à rendre la même idée, & que leur intime amitié, leur union, la conſtante harmonie dans laquelle ils vécurent, ne fuſſent exprimées dans cette danſe, par des pas & des attitudes qui marquoient toutes ces choſes, comme les Tenons des poutres des Rois, les Statues, les basreliefs, la Poéſie, & le nom même de ces deux freres le faiſoient; Car on les appelloit preſque toujours du nom collectif. de *Dioſcures* ou *Tyndarides*;

& leur naiſſance qui étoit commune. Le ſigne dont nous nous ſervons encore, pour repréſenter la conſtellation des Jumeaux, eſt l'image de cette ancienne maniere, dont on les *ſignifioit* à Lacédémone.

Cette belle idée, de repréſenter les Dioſcures par des Poutres accollées par de Tenons, parut ſi élégante, qu'elle fut conſervée dans les meilleurs temps de l'art, & lorſque la ſuperſtition déifia ces deux princes, la Sculpture s'appliquant à donner à ces poutres la figure, que l'on donnoit depuis ſi long-temps aux autres Dieux, le *tenon*, qui les uniſſoit par en haut devint le *bras* de Pollux, qui, paſſant ſur le col de Caſtor, alla s'appuyer ſur ſon épaule, & continua à *exprimer*, comme le tenon le *ſignifioit* auparavant, avec leur union, & leur naiſſance, la ſupériorité de Pollux qui étoit immortel & fils de Jupiter, ſur Caſtor qui n'étoit que le fils de Tyndare; tels les Dioſcures ſont repréſentés en un beau groupe appartenant autrefois à la Reine Chriſtine de Suede, & que j'ai fait graver ici; (19) tels on les voit encore au Capitole, ſur un très grand nombre de

---

darides; les Poëtes ne parlent preſque jamais de l'un ſans nommer l'autre, & dans le diſcours la particule conjonctive qui unit leur nom, tient préciſement la place des tenons qui les aſſembloient à Lacédémone.

Pour augmenter encore cette idée d'*union*, les Artiſtes des bons temps ont conſtament obſervé de donner aux Dioſcures, non ſeulement le même âge, pour marquer qu'ils étoient jumeaux, mais ils les ont encore repréſentés de la même grandeur & avec la même coëffure, pour exprimer la conformité de leur goût, & de leurs inclinations: toute la différence que l'on remarquoit entr'eux conſiſtoit ordinairement dans la conſtitution de parties de leurs *Viſages*, & dans celle de leur *muſculature*, plus *athlétique* dans Pollux que dans Caſtor, pour indiquer leurs occupations differentes.

Κάστορά θ' ἱππόδαμον, καὶ πὺξ ἀγαθὸν Πολυδεύκεα.
Odiſſ. Λ.

Hunc equis illum ſuperare pugnis
Nobilem - - - dit Horace:

en faiſant attention à tout ce que l'on vient de dire, on verra comment le Génie de l'Art profitant de toutes les méthodes qu'il avoit été contraint de ſuivre, en rectifiant ce qu'elles avoient de vicieux, à meſure qu'il acquéroit des forces, ſut dans la ſuite renfermer dans ſes ouvrages ce qu'il y avoit de meilleur dans ces méthodes. C'eſt ainſi que l'*indication* & le *ſigne*, aſſujettis ici aux regles & aux proportions de l'Art, ne dérangeant plus, par leur caprice, les formes preſcrites par la nature, contribuerent à l'expreſſion & firent entendre avec plaiſir, ce qu'auparavant ils ne faiſoient comprendre qu'avec peine, & regarder qu'avec une ſorte de dégoût. Nous ferons bientôt voir, un très grand nombre de ſtatues & de monumens encore exiſtans où l'*indication* & le *ſigne* ſe retrouvent, comme dans le morceau qui fait le ſujet de cette note.

(19) *Planche* 9. Ce marbre eſt paſſé de Rome en Eſpagne; Caſtor tient de chaque main un flambeau; de l'un, il allume du feu ſur un autel, l'autre eſt caché derriere lui, pour montrer qu'alternativement les Dioſcures, jouiſſoient de la vie, Jupiter ayant, à la priere de Pollux, partagé l'immortalité entre lui & ſon frere, ce qui fait dire à Virgile *Livre* VI.

Si fratrem Pollux alterna morte redemit,
Itque reditque viam toties.

le

Aug. Lamberti



Strata Diana tamen examine conversa eorum
complexu altera brachia blanda eorum

de pierres gravées, & dans quelques autres monumens qui exiſtent à Rome & ailleurs.

Cette maniere de conſerver l'idée des *Signes* primitifs, dans les Statues, qui les remplacerent, paroit avoir été aſſez uniforme les anciens ; rien n'étoit en effet plus naturel, que de chercher à rappeller dans les figures, ſubſtituées aux *Signes*, ces anciens objets de la vénération publique, qui ſembloient rendre l'Art plus reſpectable, par le reſpect même qu'il montroit pour eux. C'eſt ainſi que l'*union* des trois pierres blanches, qui *indiquoient* les Graces à Orchomene, fut conſervée lorſque la Sculpture convertit ces pierres en Statues ; le point par où elles ſe touchoient, devint la main par laquelle chacune d'elles ſe repoſa ſur le bras de l'autre, tandis que de celle qu'elles avoient libre, elles tinrent les attributs, qui les diſtinguoient. Cette attitude charmante continua d'*indiquer* l'avantage qu'elles ſe prêtent l'une à l'autre, l'harmonie qui les rend inſéparables, & le plaiſir qu'elles procurent par leur union. Telles on les voit ſur les médailles, ſur beaucoup de pierres gravées, dans un petit groupe qui apartient à la maiſon Borgheſe, mais particuliérement dans la peinture que je donne ici (20).

La pierre d'Hyette (21), & celle de Theſpie, (22) qui *indiquoient*

---

le Sculpteur en compoſant ce morceau, à profité de ces flambeaux, pour faire encore ſentir par leur diſpoſition, ces feux qu'on croit favorables aux Navigateurs; quand ils paroiſſent enſemble, & qui préſagent la tempête lorsque l'un ſe montre ſans l'autre, les anciens regardoient la préſence de ces feux, comme celle des Dioſcures mêmes, les matelots les appelloient à leur ſecours, ce qui fait dire à Homere dans une de ſes *hymnes*.

οἱ δ' ἀπὸ νηῶν
Εὐχόμενοι καλέεσι Διὸς κούρους μεγάλοιο
Ἄρνεσσιν λευκοῖσιν ἐπ' ἀκρωτήρια βάντες
Πρύμνης, τὴν δ' ἄνεμός τε μέγας καὶ κῦμα θαλάσσης
Θῆκαν ὑποβρυχίην· οἱ δ' ἐξαπίνης ἐφάνεσαν
Ἠνίοχοι πλερύγεσσι δι' αἰθέρος ἀίξαντες·
Αὐτίκα δ' ἀργαλέην ἀνέμων κατέπαυσαν ἀέλλας,
Κύματα δ' ἔστορεσαν λευκῆς ἁλὸς ἐν πελάγεσσι
Ναυσθαις, σήματα καλὰ πόνων σφίσιν· οἱ δὲ ἰδόντες
Γήθησαν, παύσαντο δ' ἐϊζυροῖο πόνοιο.

la petite figure de femme placée ici ſur un piédeſtal eſt la ſtatue d'une *Canéphore*. Elle me paroit compoſée dans ce ſtyle, que pour les raiſons alleguées dans mon *Vol.* III. *page* 185. je crois être celui de l'ancienne Ecole d'Egine.

(20) *Planche* 10. cette peinture eſt tirée du recueil d'Herculanum, le même ſujet, traité préciſément de la même maniere, ſe trouve gravé ſur pluſieurs pierres antiques.

(21) *Vol.* III. de cet ouvrage *pag.* 11. Pauſan. *lib.* IX. *cap.* 24. "*l'image du Dieu n'eſt pas travaillée c'eſt une gros quartier de pierre brute*, ſuivant *l'uſage des plus anciens temps*" ; ce nouvel Hercule fit bientôt oublier tous les autres ; mais jamais cette pierre ne ceſſa d'être révérée, puiſqu'elle l'étoit encore lorſque Pauſanias voyageoit en Grece, & que les malades *y cherchoient leur guériſon*. Les plus belles ſtatues ne donnoient pas plus d'eſpérance que cette pierre brute, tant il eſt vrai que, dans ces

ſortes

quoient Hercule & l'Amour, ſe voyent encore l'une ſous la maſſue de l'Hercule du palais Pitti, comme ſous celui de Glycon qui n'en eſt que la copie: l'autre ſert de ſiege à deux Cupidons dormans qui ſont dans la galerie de Florence, & ſur pluſieurs pierres antiques.

La Branche de la Diane d'Orée ſe trouve preſque toujours placée à côté des figures de cette Déeſſe, comme le laurier qui repréſentoit anciennement Apollon, ſert ordinairement de ſoutien & d'appui à ſes Statues.

La mémoire de la Pyramide qui repréſentoit Jupiter *Mélichius* à Sicyone, s'eſt conſervée dans la forme *Pyramidale* des cheveux de ce Dieu, cette forme combinée avec celle de ſon viſage, rappelle clairement l'idée de l'ancienne maniere de le *ſignifier*. On remarque des traces de ce *ſigne* dans quelques têtes d'Alexandre; la Pyramide formée par l'élévation de ſes cheveux ſur ſon front, la maniere dont ils ſe rabattent ſur les côtés de ſa tête, font reconnoître l'intention de le repréſenter comme fils de Jupiter. (23) Mais ce ſigne n'eſt nulle part auſſi ſenſible, que dans le beau buſte de ce Dieu, tiré du palais Maſſimi & conſervé au Capitole, la plupart des peintres, le Guide entr'autres. Ont employé le caractere de cette tête pour repréſenter dous leurs tableaux celle de Dieu le Pere.

Dans

ſortes de matieres, la confiance & l'exemple, font plus que l'art & la raiſon! & qu'il y en eut beaucoup à conſerver l'image de cette pierre, dans les plus beaux ouvrages de la Sculpture, que l'habileté de l'Artiſte pouvoit bien faire admirer, mais que par ce moyen auſſi efficace en effet, qu'il paroit ſimple en apparence, il faiſoit réellement vénérer.

(22) *Vol.* III. de cet ouvrage *page* 11. Pauſan. *lib.* IX. *cap.* 27. "les Theſpiens de toute *ancien-*
„ *neté*. Ont eu Cupidon en ſinguliere vénéra-
„ tion, ſa Statue, *comme dans les premiers*
„ *temps*, eſt une pierre informe qui n'a jamais
„ été miſe en œuvre.

Trad. de M. l'Abbé Gedoyn.

(23) Ce fut probablement Lyſippe, qui le premier employa ce *ſigne* ingénieux dans les Statues & les Buſtes d'Alexandre. Apelles peignit ce Prince avec la foudre à la main; ce beau tableau, ſe voyoit dans le temple d'Epheſe. Ces deux grands Artiſtes purent donner aux Cheveux de leur Héros la forme dont on vient de parler, parce que leurs figures pouvoient ſe voir de face; mais les Graveurs ne pouvant repréſenter leurs têtes que de *profil* & la forme Pyramidale des cheveux ne pouvant ſe rendre aſſés ſenſible ſous cette vue, Pyrgotele ayant eu ſeul la permiſſion de graver les portraits d'Alexandre, comme Apelles & Lyſippe purent ſeuls les peindre & les Sculpter, ce fut ſans doute lui qui imagina d'employer les Cornes de Bélier, dans les têtes de ce conquérant pour conſerver l'idée du ſigne, qui caractériſoit Jupiter Ammon, dont il prétendoit être fils. C'eſt delà que ces cornes paſſerent ſur les Médailles des ſucceſſeurs d'Alexandre, mais je crois que l'idée primordiale de toutes ces formes doit toujours ſon origine à la pyramide du Jupiter *Mélichius*.

Dans le *modius* qui eſt toujours ſur la tête de Sérapis ou Pluton, on reconnoit clairement le vaſe, ou la corbeille placée ſur les colonnes quarrées qui très anciennement *ſignifioient* ce Dieu : on mettoit quelquefois ce modius ſur les ſépultures, celui de Sérapis eſt en tout ſemblable à la corbeille, qui près de Corinthe, poſée ſur le tombeau d'une jeune fille, fut entourée de ces feuilles d'Achante, dont le ſculpteur Callimaque, au rapport de Vitruve, emprunta l'idée du chapiteau Corinthien, dans lequel il eut ſoin de la conſerver, pour en marquer l'origine.

Si je ne craignois de trop m'étendre, il me ſeroit aiſé, par les ſeuls monumens qui nous reſtent, d'expliquer les attributs, & les raiſons des formes de preſque tous les Dieux de l'Antiquité: mais comme ce n'eſt pas là mon objet, je me contenterai de faire obſerver, combien les anciens furent attentifs à faire ſentir le paſſage de l'idée primitive, à celle qui produiſit enſuite les ſtatues. Cette attention paſſée en maxime, & devenue commune à la Sculpture, à la Peinture & à l'Architecture, nous a conſervé la mémoire de ce que les choſes furent, même avant que ces Arts exiſtaſſent : Ils ſemblent, par cette pratique, avoir voulu nous conſerver le ſouvenir de ce qu'ils ont été dans leurs commencemens, celui du chemin qu'ils ont parcouru, & des obſtacles qu'ils ont du franchir : leur hiſtoire écrite par eux mêmes ſe lit dans ces monumens, & quand on conſidere de quels foibles principes ils partirent, pour arriver à ce point de grandeur où ils parvinrent dans la ſuite, on voit que ce n'eſt pas ſans raiſon, qu'ils paroiſſent s'être glorifiés de la foibleſſe même de leur origine.

Comme on avoit déifié les Héros contemporains d'Hercule, deux ou trois générations après leur mort, on rendit les mêmes honneurs, environ ſoixante ou ſoixante & dix ans après les deux ſieges de Thebes, aux Devins Amphiaraus, Trophonius, & aux autres Chefs qui y avoient aſſiſté. Ce fut alors que l'on érigea dans Argos près du tombeau de Danaus les Statues de Polynice, & des Princes, qui périrent avec lui devant Thebes ; de même que celles des Epigones qui l'aſſiégerent & la prirent peu de temps après : ceci confirme

l'obſervation de M. de Grantmenil, au ſujet de la ſtatue de Trophonius conſervée à Lébadée, & *montrée ſeulement à ceux qui venoient conſulter ſon oracle*, car elle ne pouvoit être de Dédale, comme le dit Pauſanias (24), puiſque d'une part on ne lui en érigea, au moins dans les temples (25), que plus de cent vingt ans après la mort de cet Artiſte, qui d'ailleurs étoit plus ancien que Trophonius: mais cette Statue étoit vraiſemblablement de quelque ſculpteur ſorti de ſon école, & qui vécut dans le ſiecle poſtérieur au ſiege de Troye.

Dix ſept ans avant ce ſiege, environ dix ans après celui de Thebes par les ſept Chefs dont Eſchyle fait mention, (26) les Epigones ſaccagerent cette ville. Manto ou Daphné, fille du Devin Tiréſias, ayant eu ſous les yeux les images ſanglantes de ces deux funeſtes guerres, fut conduite à Delphes par les vainqueurs: après y avoir rendu des Oracles pendant quelques temps, elle paſſa dans l'Ionie, & s'arrêta vers ces mêmes pays, où nacquit Homere environ cent ſoixante ans après elle. Diodore de Sicile nous apprend, que ce grand Poëte profita beaucoup de la lecture des vers de Daphné, (27) & comme il eſt probable, qu'elle y parloit des malheurs de Thebes, occaſionnés par la cruelle diviſion de ſes Rois, malheurs d'autant plus ſenſibles pour elle, qu'après avoir cauſé la mort de ſon pere & les déſaſtres de ſa famille, ils la contraignoient encore à errer de pays en pays, & à vivre éloignée de ſa patrie, il paroit donc bien

(24) Pauſan. *Lib.* IX. *cap.* 39.

(25) Comme Pauſanias s'eſt trompé au ſujet de la Statue de Trophonius, il me ſemble qu'Euſebe à fait une erreur, en rapportant l'*Apothéoſe* d'Hercule à quelques années avant l'enlévement d'Helene: car Diodore de Sicile nous apprend *lib.* IV. que Menœtius fils d'Actor perſuada aux habitans d'Opunte, de ſacrifier à Hercule *comme à un Héros*, cè qui fut imité des Béotiens & des Athéniens. Cette cérémonie n'eut lieu, que peu de temps avant le ſiege de Troye, ainſi ce ne put être, comme je l'ai dit, que peu avant, ou même après cette époque, qu'Hercule fut Déifié, & l'on voit qu'Euſebe a confondu la temps de la canoniſation de ce Héros, avec celui de ſon *Apothéoſe*, cette note, qui devoit être placée à la ligne 5. de la page 4. de ce Volume, a été oubliée par l'imprimeur.

(26) Il nous reſte une Tragedie d'Eſchyle, intitulée les ſept devant Thebes, ce n'eſt pas comme le dit Pauſanias, *lib.* II. *cap.* 20. *que les chefs de cette Expédition ne fuſſent en bien plus grand nombre*, mais c'eſt que ceux qu'il nomme, étant les principaux, furent deſtinés à l'attaque des ſept portes de Thébes, de ſorte que longtemps même avant ce Poëte, on ne parloit plus des autres.

(27) Diod. Sic. *Lib.* IV.

bien vraiſemblable que ſes poëmes dont les ſujets avoient une ſi parfaite reſſemblance avec ceux de l'Iliade & de l'Odiſſée, en donnerent les premieres idées. L'hiſtoire de cette guerre étoit d'ailleurs écrite en vers, car le Poëte Calœnus en avoit conſervé quelques morceaux, qui étoient, dit Pauſanias, après les vers d'Homere, à qui Calœnus les attribuoit, les plus beaux qu'il eut jamais lus (28).

Plus importante que la guerre de Thebes, celle de Troye intéreſſant la Grece en général, & chacun de ſes peuples en particulier, fut célébrée par la plupart des Poëtes du temps même, où elle ſe fit. Homere la fait chanter par Démodochus chez les Phéaciens, (29) & par Phémius (30) dans l'isle d'Itaque: tous les Rois ayant leurs Poëtes, qu'on regardoit alors comme des ſages, & preſque toutes les Villes ayant des Rois, la Grece ſe trouva remplie de gens, dont les uns compoſoient, les autres chantoient avec eux les vers faits à l'honneur des Princes & des Villes qui prirent part à cette grande entrepriſe. Ainſi dans le long repos, dont les Grecs jouirent, pendant près d'un ſiecle après le ſiege de Thebes & celui de Troye, leur Religion s'occupa à déifier les Héros qui y avoient aſſiſté, leur Poéſie à les chanter, leur Architecture à leur élever des temples, enfin la Sculpture, la Peinture, (31) & la

(28) Pauſan. *Lib.* IX. *cap.* 10.
(29) Odiſſ. Θ. 299.
(30) Odiſſ. Λ. 325.
(31) Après avoir rapporté des Apothéoſes, des temples, des ſtatues, qui atteſtent la verité de ceci, je ferai bientôt voir des gravûres propres à le confirmer, mais je crois devoir parler de quelques peintures qui me paroiſſent exécutées vers les temps ou nous a conduit, l'hiſtoire que j'écris.

On peut en voir une *Planche* 103. du troiſiéme Volume de cet ouvrage; deux guerriers, dont l'un eſt Uliſſe & l'autre Diomede reconnoiſſable au ſerpent placé ſur ſon boucliér, ſont repréſentés dans cette peinture; leur attitude montre qu'ils cherchent à ſe cacher & qu'ils ſont en ambuſcade, ces deux Héros attendent Dolon, envoyé par Hector pour reconnoître ce qui ſe paſſe dans le camp des Grecs. Cette hiſtoire eſt rapportée dans le dixieme livre de l'Iliade. Homere dit qu'Uliſſe & Diomede *ſortirent du chemin*, *s'inclinerent* (comme ils les font ici) *entre des cadavres*. Pour ſurprendre l'eſpion Troyen.

. . . . . Πάρεξ ὁδὸν ἐν νεκύεσσι
Κλινθήτην.

Iliad. K. 349.

les buiſſons, indiqués par des lignes & des points noirs, ſont vraiſemblablement pour marquer, à la maniere de ces temps là, le lieu de la ſcene, qui ſe paſſe hors de la route publique παρεξ ὁδὸν les héros grecs ſe recourbent, comme dit le Poëte, qui ſans doute avoit recueilli ces deux circonſtances de traditions plus anciennes que lui; Car on voit que cette peinture n'a pas été exécuté d'après celle qu'il a ſuivie, puiſque d'une part

& la Gravure travaillerent à leur ériger des monumens de toute eſpece.

C'eſt

part les *cadavres* dont il parle ne ſe trouvent pas ici, & que d'un autre côté Uliſſe n'eſt pas armé, comme il le dépeint, avec un *carquois*, un *arc*, un *caſque orné de dents de ſanglier* que Mérion lui donna, tout celà, joint au ſtyle de cette peinture, ſemble montrer qu'elle fut faite avant Homere, qui nacquit environ 168. ans après le ſiege de Troye.

Par ces figures qui ſont aſſés bonnes, il paroit qu'au temps où on les fit, l'on cherchoit à *ſignifier*, par le moyen de l'*attitude* & de la *poſition* des figures, ce que, dans le ſiecle précédent, on n'avoit cherché à faire que par le moyen du *mouvement*, ainſi donc, l'art avoit fait des progrès conſidérables quand il exècuta ce *Monochromate*, qui par cette raiſon me ſemble fait après le temps de Cimon de Cléone, dont je parle dans le Texte qui ſuit celui à qui appartient cette note. Le détail que l'on trouve dans les armures confirme cette opinion.

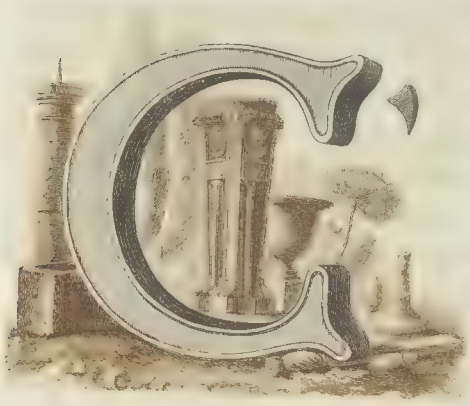
On trouvera, à la *Planche* 63. du premier Volume de ce livre, un autre *Monochromate*, il repréſente une hiſtoire du ſiege de Thebes par les ſept chefs. Ce morceau eſt très ſingulier par la maniere dont il eſt traité: on peut obſerver à la *Planche* 60. le Vaſe dont il eſt tiré; ſur la gorge de ce Vaſe on voit deux animaux prêts à combattre l'un contre l'autre. L'un eſt un *lión* emblême du guerrier ſur lequel il eſt placé, l'autre eſt un *chien* auſſi puiſſant que le lion même, qu'il paroit venir attaquer.

Par l'inattention du graveur, qui n'a pas eu ſoin de contrépreuver, ſur ſon cuivre, le deſſein de ces animaux, ils ſont venus à contre ſens dans la peinture 63, de ſorte que le lion eſt placé où devroit être le chien, & ce dernier ſe trouve où devroit être le lion. Cette faute me parut légere quand la Planche fut gravée, elle eſt cependant de très grande importance, comme on va le voir, par rapport à l'explication de cette peinture; & rien n'eſt plus propre à prouver, combien il faut mettre d'exactitude dans l'exécution de ces ſortes de morceaux copiés d'après l'antique, car ils riſquent de reſter totalement inutiles, s'ils manquent de cette préciſion, ſans laquelle, on ne peut parvenir à les expliquer, comme ils doivent l'être. Toutefois, cette erreur peut ſe corriger ici, par le moyen du Vaſe de la page 60. où l'on voit que le lion correſpond ſur la figure qui ſemble faire un faux pas, d'où il ſuit néceſſairement, que le chien vient à ſe trouver ſur celle qui attaque la précédente.

Ces deux animaux ſont des *ſignes*, faits pour indiquer l'*état* & le *caractere* des figures aux quelles ils correſpondent, & pour ſuppléer aux *lettres* qui les déſignoient ordinairement: le *Lion*, regardé comme le *Roi* & le plus *fier* des animaux, indique ici Etéocle *Roi* de Thebes, le *chien* eſt le ſymbole de Polynice, dont le caractere infiniment plus doux & plus ſociable que ne l'étoit celui de ſon frere, eſt repréſenté par celui du chien par rapport au Lion; celui ci paroit attendre l'attaque du chien, parce qu'Etéocle fut attaqué par Polynice, qui vint réclamer ſes droits au trône, & l'attaquer juſques dans Thebes. Euripide dans ſes Phœniciennes rapporte le combat où ils périrent, l'un & l'autre.

Voici les paroles du Poëte. *Le pied d'Etéocle s'embaraſſe, il ſort de ſon bouclier & reçoit un coup de lance, qui excite un cri de joye parmi les Argiens.* C'eſt ce moment qu'on a peint ici. Le *bouclier écarté*, le coup de *lance*, le *faux pas*, y ſont clairement exprimés: *le Bouclier* de Polynice eſt fait à la maniere *des Argiens*, tel on le voit ſur les médailles d'Argos, & ſur un marbre du Temple d'Apollon à Amiclée *Hiſt. de l'Acad. des Inſcrip. T.* XVI. *pag.* 102. Antigone fille d'Œdipe, ſœur des combattans, & Adraſte beau pere de Polynice, peuvent être les deux figures placées ici; elles déſignent que ce combat furieux où l'ambition fit oublier la nature, ſe paſſa à la vue de tous les Thebains raſſemblés ſur leurs murailles, & de l'armée des Argiens. Voilà pourquoi la femme eſt du côté d'Etéocle, & le guerrier nud du côté de Polynice.

Les figures de ces deux peintures *diſent* plus qu'elles *n'expriment*, on y ſent mieux *l'intention* de l'artiſte, que le *ſentiment* des perſonages qui agiſſent. Delà vient qu'on y remarque plus d'*eſprit*, que de *juſteſſe* dans le mouvement. Cette circonſtance, jointe aux éfforts employés ici pour éloigner le *ſigne* & même la *lettre*, montrent un temps poſtérieur à Cimon de Cléone, & plus voiſin de celui de Cléante & d'Arégone de Corinthe, qui vécurent, à ce que je crois, environ un Siecle après la priſe de Troye. Je finirai par obſerver que le *ſigne* qui n'exiſte plus dans les membres des figures de ces deux morceaux, ſe retrouve néanmoins encore dans *leur attitude*. J'en donnerai la raiſon dans le texte.



Eſt alors que parut Cimon de Cléone, petite ville ſituée ſur le chemin d'Argos à Corinthe. Cet artiſte vécut peu après Eumarus d'Athenes, dont il ſuivit les traces (32) & perfectionna les découvertes: Eumarus oſa tenter le premier d'*imiter tous les objets de la nature*; non moins hardi, Cimon entreprit d'*indiquer les plans des différentes parties de ſes figures*, (33) & parlà de rendre les objets qui ſe préſentent *obliquement*; il donna les premieres notions de perſpective à la Peinture, & lui apprit que pour repréſenter les objets tels qu'ils ſont en effet, il faut les deſſiner tels qu'ils ne ſont qu'en apparence; cette ingénieuſe maxime fondée ſur la nature du ſens de la vue, & ſur les moyens que peut fournir l'art pour lui en impoſer, ouvrant à ce dernier une carriere toute nouvelle, devint la ſource d'un grand nombre d'inventions utiles, qui dans la ſuite contribuerent beaucoup à ſa perfection.

On put dès ce moment *varier les figures & les airs de tête, en donnant à cette partie tous les mouvemens dont elle eſt ſuſceptible*. (34) L'étude de cette nouvelle méthode, contraignit à des obſervations plus particulieres ſur toutes les parties du corps humain, ſur leurs rélations entr'elles, ſur leurs uſages propres, ce qui fit ſentir à Cimon de Cléone la néceſſité de détailler les *Articulations* & les *Muſcles*, plus

(32) *Eumarum Athenienſem, figuras omnes imitari auſum.* Plin. *lib.* xxxv. *cap.*

(33) Idem, *quique inventa ejus excoluerit, Cimonem Cleonæum*, hic Catagrapha *invenit, hoc eſt obliquas imagines.*

(34) Idem, *& varie formare vultus, reſpicientes, ſuſcipicutes & deſpicientes*: cette varieté des têtes emportoit néceſſairement celle des figures à qui elles appartenoient, car l'une de ces choſes ne peut aller ſans l'autre, & la ſeconde devient la ſuite néceſſaire de l'invention des *Catagraphes*. Ce terme d'art employé par les Grecs, n'avoit point de terme correſpondant en Latin, la maniere ſerrée, mais profonde de s'expliquer, dans tout ce que dit Pline des inventions de Cimon Cléonée, montre bien qu'il avoit traduit ce paſſage de quelque livre écrit en Grec ſur la peinture. Il eſt aiſé de reconnoître ce qui appartient à cet auteur, fort ſuperficiel, quand il parle de lui même ſur ce qui regarde les arts, & fort profond, quand il compile ce *qu'Apelles* & *Pamphile* avoient écrit de la peinture, comme lorſ-

ſoigneuſement qu'on ne le faiſoit avant lui : (35) & comme dans les arts, une heureuſe invention conduit toujours à quelqu'autre, encouragé par le ſuccés qu'avoient eu les ſiennes, Cimon de Cléone penſa bientôt à porter ſur les êtres inanimés, les mêmes obſervations qu'il venoit de faire ſur les êtres ſenſibles; il chercha & découvrit le moyen de rendre le *jet des Draperies*, en deſſinant avec les *plis* qu'elles forment, les *contours* qu'elles doivent ſuivre, ſelon les corps ſur leſquels elles ſe trouvent *placées*, & les *attaches* qui les *retiennent*.

Cet Artiſte, dont le nom fait époque dans l'hiſtoire de la peinture, mérite, ſans doute, d'être plus connu qu'il ne l'a été juſqu'à préſent, car il fit pour ſon art, ce qu'un peu plus d'un ſiecle avant lui, Dédale avoit fait pour le ſien, il en découvrit le *Méchaniſme*. En fourniſſant des moyens nouveaux de varier les attitudes, parlà même, quoique ſans la connoître diſtinctement, il ſe rapprocha de *la meſure du mouvement*, & découvrit le chemin qui devoit dans la ſuite conduire à l'*expreſſion*. Ces importantes découvertes mirent l'art en état d'entreprendre & de rendre avec ſuccès les plus grands ſujets; juſques-là, on n'avoit tenté de repréſenter que des faits ſimples, ſatisfaits de pouvoir donner une légere connoiſſance de l'action repréſentée, contens de l'eſpérance d'en avoir rappellé ou conſervé le ſouvenir, les cauſes qui avoient concouru à la faire naître, le ſentiment qui l'avoit produite, l'effet qui devoit s'en ſuivre, l'impreſſion qui devoit en réſulter dans l'eſprit du ſpectateur, n'étoient ni prévus, ni préparés dans les compoſitions des peintres de ces temps anciens; leurs tableaux étoient des ſortes de diſcours écrits, où les faits étoient expoſés, ſans que rien parut les avoir aménés ou devoir les ſuivre; les figures ſervoient de paroles à ces diſcours, quelquefois remplis d'eſprit, mais preſque toujours dénués d'intelligence. En étendant les idées trop reſtreintes par les méthodes employées juſqu'à lui, Cimon de Cléone ſut donner les moyens d'exprimer la *moralité* des actions, & fut

---

lorſqu'il copie, ce qu'il a tiré des livres que *Ménechme*, *Antigonus* & *Xénocrates* avoient écrit ſur la ſtatuaire.

(35) Idem, articulis *etiam membra diſtinxit*, venas *protulit*, *præterque in veſte &* rugas *&* ſinus *invenit*.

fut l'un des premiers, qui frayerent la route à cette importante partie de la peinture, que les Grecs appellerent *Ethé* ou les *Mœurs*.

Une épigramme recueillie dans l'*Anthologie*, (36) nous apprend l'opinion des connoiſſeurs du temps où elle fut faite, ſur les défauts reprochés à Cimon de Cléone; & comme elle les compare à ceux qu'on reprochoit à Dédale, & croit ces deux Artiſtes excuſables par les mêmes raiſons, cette épigramme ſemble nous laiſſer entrevoir, que leurs fautes étoient plutôt celles de l'état où ils trouverent leur Art, que celles de leur Génie, qu'ils eurent dailleurs des qualités à peu près ſemblables, & qu'ils vécurent dans des temps peu éloignés l'un de l'autre.

Platon contemporain d'Alcamene, de Scopas, de Praxitele, de Lyſippe, d'Apelles, de Zeuxis, de Protogene, enfin des plus grands artiſtes de la Grece, diſoit, comme nous l'avons rapporté ailleurs, (37) que les ſculpteurs de ſon temps aſſuroient, que *Dédale eut paſſé pour ridicule, s'il eut fait alors des ouvrages, pareils à ceux qui lui firent autrefois une ſi grande réputation*; cependant, Pauſanias atteſtoit avoir vu *quelque choſe de ſublime dans ces mêmes ouvrages, quoiqu'ils n'euſſent rien de gracieux à la vue*, d'où l'on voit que l'un & l'autre, lui reprochoit un peu de *rudeſſe* & de *groſſiéreté*.

L'auteur de l'épigramme citée ci deſſus juge de Cimon de Cléone, à peu de choſe près, comme Pauſanias jugeoit de Dédale, mais quelques uns portoient des ouvrages du premier, le même jugement

(36) Anthologiæ *lib.* IV. *tit.* 6. εἰς ζωγράφω:
Οὐκ ἀδαὴς ἔγραψε Κίμων τά δε· παντὶ δ' ἐπ' ἔργῳ
Μῶμος, ὃν οὐδ' Ἥρως Δαίδαλος ἐξέφυγεν.
Iſta Cimon pinxit, minime rudis: Omne ſed eſt qui
Culpet opus: nec tu, Dædale, liber eras.
Hug. Grot.
tout le ſel de cette Epigramme tombant ſur la derniere parole ἐξέφυγεν, qui fait alluſion à l'hiſtoire de Dédale, & en même temps à la critique que ſes ouvrages ne purent éviter, je n'ai pas trouvé des termes capables de la rendre en françois d'une maniere ſupportable, & la traduction latine me paroit laiſſer beaucoup à deſirer; le titre de Héros, Ἥρως Δαίδαλος, donné à Dédale conſideré comme Artiſte, titre qui n'eſt pas ſans exemple avant le temps d'Alexandre, montre bien la conſidération qu'on avoit pour les Arts, quand on fit cette épigramme, qui, par cette raiſon, me paroit écrite entre la 80 & la 114. Olympiade: car c'eſt alors, que les Artiſtes les Poëtes & les Philoſophes jouirent de la plus haute conſidération, & que fleurirent les plus grands hommes en tout genre. Il ne faut cependant pas confondre Cimon de Cléone, avec un autre Cimon dont il eſt auſſi parlé dans l'Anthologie; Ce dernier peignit avec Denys de Colophone, qui ne vécut que vers le temps de Polygnote plus de 600 ans après le temps dont nous parlons ici.

(37) *Vol.* III. de cet ouvrage *pag.* 162.

ment que les ſculpteurs du temps de Platon portoient de ceux mêmes du ſecond, qui, dit cet auteur, n'avoit pu fuir le reproche que l'on faiſoit à Cimon.

En rapprochant ces éloges & ces critiques, en les comparant avec les découvertes que Pline attribue à Cimon de Cléone, on peut ſe former une idée préciſe du caractere de ſes tableaux. Le haſard ſemble m'avoir mis en état de donner, un exemple de ſa maniere, d'après une des peintures de ce livre, dont le ſtyle me paroit fort voiſin de celui des temps de cet artiſte.

Ce morceau curieux découvert en Sicile étoit, quand il fut deſſiné pour cet ouvrage, dans le collection des Jéſuites de Palerme. La premiere figure à main gauche repréſente la Volupté, (38) c'eſt Hercule qu'on voit enſuite, comme l'indiquent les noms de l'un & de l'autre ; (39) la troiſieme s'expliquant d'elle même, n'avoit pas beſoin

(38) Planche 12.

(39) Voici un monument de la plus ancienne langue des Grecs & de leur plus ancienne maniere d'écrire. HO. pour EEO, dont on fit HΔO & enſuite HΔOΣ ſignifioit très anciennement *Voluptas* la *Volupté*, c'eſt le *nom* de la premiere figure, il eſt conforme à ſes attributs. HPOKΛ mis ici pour HPAΛHΣ exprime le nom d'*Hercule*, reconnoiſſable à ſa *Maſſue* & à la peau de *Lion*, que lui donnoient aſſurément les artiſtes, bien avant le temps où fleurit *Stéſichore*, quoique, ſi l'on en croit *Athenée Deipn. lib.* XII., ce Poëte fut le premier qui le peignit avec ces attributs; mais, puiſque *Stéſichore*, ſelon les marbres d'*Arondel*, ne paſſa de Sicile en Grece, que dans l'année où Eſchyle remporta pour la premiere fois le prix de la Tragédie, il s'enſuit qu'il ne vécut que 600 ans après le temps où je crois que fut faite cette peinture, qui d'ailleurs repréſente Hercule dans l'équipage où tous les auteurs anciens nous diſent qu'il marchoit toujours, & comme Théocrite Idylle 25 le décrit expréſſément.

Ὡς εἰπὼν ἡγεῖτο νόῳ δόγε πολλὰ μενοίνα,
Δέρμα τε θηρὸς ὁρὼν σχεῖ ῥοπλητῆ τε κορύνην.

dans ſon Idylle 24. il dit auſſi qu'Hercule encore enfant aimoit à coucher ſur une peau de lion, qui lui plaiſoit beaucoup.

Λέρμα λέοντειον, μάλα οἱ κε χαρισμένον αὐθῶ.

ainſi, loin de pouvoir appuyer des doutes ſur le temps où je rapporte cette peinture, par le moyen de ce paſſage d'Athenée, cette Peinture peut au contraire appuyer, ceux que l'on formeroit ſur la vérité de la remarque de cet auteur, au ſujet de Stéſichore.

HPOKΛ. pour HPAKHΣ, ce nom écrit contre l'uſage avec l'*Omicron* aulieu de l'*Alpha*, eſt celui d'Hercule, il eſt compoſé de deux mots dont l'un ἥρος ſignifie *amicabilis gratus* & l'autre κλέος veut dire *gloria*, *fama*, *gloire*, *réputation*, tous deux enſemble *ami de la Gloire*, nom affecté ici, pour marquer que l'*amour de la gloire* engage Hercule à mépriſer la *Volupté*, pour *faire alliance avec la Vertu*, comme le démontre l'action de la main du Héros & celle de Minerve ; action ſouvent repréſentée ſur les médailles, par deux mains droites qui ſe donnent l'une à l'autre, pour exprimer *l'alliance*, *l'union* ou *la concorde*.

La parole POEIO eſt très remarquable, elle vient de ῥοή *fons*, *fontaine* ; dont on fit enſuite Ροῶ *fluo*, dont vint λοέω *Lavo* ; POEIO eſt donc un mot des plus anciens temps, très propre à montrer que Minerve *lave*, *purifie* le Héros qu'elle prend ſous ſa protection. Cette expreſſion ſinguliere ne ſe trouve pas dans Homere, parce que, vraiſemblablement, elle n'étoit déjà plus en uſage de ſon temps, mais elle a été employée, ainſi que le nom d'Hercule orthographié comme il l'eſt, pour ſuppléer à l'*expreſſion*, que l'on cherchoit, & dont cet expédient même montre aſſurément que l'on ſentoit le beſoin





beſoin d'être indiquée, car à ſon caſque & à ſon Egyde on reconnoit aiſément Minerve, l'inſcription placée à côté de cette Déeſſe eſt moins pour *indiquer* ſon nom ; que pour *marquer* ce qu'elle fait ici. La quatriéme figure eſt celle d'un Poëte déſigné par ſa qualité & par une épithete ſinguliere, au moyen de laquelle on connoit, que c'eſt un *bon Poëte* qu'on a voulu repréſenter ; l'attention qu'il prête à l'action, l'admiration exprimée par le geſte de ſa main, ſon attitude, qui eſt celle du homme au moment de partir, pour aller chanter le choix glorieux que le Héros vient de faire, acheve d'annoncer le ſujet, c'eſt Hercule *ſe refuſant aux attraits de la Volupté*, à laquelle il tourne le dos, *pour ſuivre la Vertu*, figurée ici par la Déeſſe de la prudence & de la guerre.

ſoin. Ces anciennes manieres de parler, uſitées lorſque cette peinture fut exécutée, ſervirent donc pour en exprimer *la moralité*, & faire ſentir *que la vertu* purifiant *l'ame* des amateurs de la gloire, *la donne pour dédomagement des* plaiſirs *qu'ils abandonnent, en s'attachant à elle*.

La Sigle CL, où le C *Pélaſgue* tient la place du Kappa *Cadméen*, eſt l'abrégé de ΚΛΥΤΟΣ, *inclytus*, *célébre*, *fameux*; ce mot ſignifioit dans ſon origine qui *répand le bruit*, *clamore & ſtrepitu turbulentus*. C'eſt pourquoi *Sophocle*, dans ſon *Ajax*, s'en ſert pour exprimer le bruit que font les cris des chevres, dont la voix, comme on ſait, eſt très élevée, & ſe fait entendre de loin. Si l'on examine l'action du Poëte prêt à partir, & à publier l'admiration, qu'il reſſent de ce qu'il voit, on ſentira la raiſon de cette épithete, qui donne à comprendre ce que ce Poëte ſe diſpoſe à faire; il part pour répandre le *bruit* de l'Héroïque réſolution du fils de Jupiter. Sa poſition à côté de Minerve, par l'ordre de qui il ſemble ſe diſpoſer au départ, exprime que cette Déeſſe *fait chanter les louanges de ceux qui la ſuivent par les écrivains les plus célébres*. On a donc diſpoſé, avec beaucoup de fineſſe & d'induſtrie, toutes les parties de cette compoſition: *les Cauſes de l'action* ſont la Volupté, qui tente de ſéduire Hercule par l'attrait du Plaiſir, & la Vertu, qui cherche à ſe l'attacher par l'eſpérance de la Gloire ; l'amour que ce Héros a pour cette derniere, eſt le *Sentiment qui détermine l'Action*, & lui fait préférer la Sageſſe à la Volupté, le Travail à la Moleſſe, la Gloire au Plaiſir; *l'Effet qui ſuit de cette Action*, c'eſt la Louange de la poſtérité par le moyen de la Poéſie, qui étoit alors le ſeul organe de l'hiſtoire, l'*Impreſſion en fin qui en réſulte ſur l'Eſprit de Spectateur*, c'eſt la *Moralité* expliquée ci deſſus. AOEIOΔO eſt mis ici à la place d'Aοιδος *Cantor*, *Poeta*. L'uſage très ancien de ſupprimer le ſigma de la finale eſt pratiqué, deux fois ici.

Il ne faut pas confondre les inſcriptions qu'on trouve ſur cette planche, avec celles des temps précédens ; ces dernieres, comme on peut le voir dans les peintures expliquées pages 204 & ſuivantes des notes de mon troiſiéme volume, ne ſervoient que pour *indiquer* les noms des perſonages, celles-ci contribuent réellement à expliquer le ſujet, & à faire ſentir l'*expreſſion* que l'on eut ſouhaité, & que l'on eut pu lui donner par des moyens encore inconnus, mais déjà ſentis par les artiſtes. Elles ſont donc employées dans ce *Monochromate*, préciſément comme elles le furent depuis, & comme elles le ſont même à préſent ſur les revers des médailles, pour en développer le ſens & en faire ſentir l'allufion. Cette peinture prouve que l'on avoit fait toutes les tentatives poſſibles pour parvenir à l'*expreſſion*, qui bientôt ſe développa d'elle méme.

J'eſpere auſſi, que l'on ne confondra pas les procédés de l'art naiſſant pour faire reconnoître ſes figures, avec ceux qu'il employa chez nous dans les temps de barbarie; car quoique les uns & les autres fuſſent les mêmes, puiſque dans ces deux temps on écrivoit les noms à

côté

La Volupté porte un Diadême, ſymbole de ſon empire ſur la plus grande partie des hommes, elle préſente au Héros, qu'elle voudroit retenir, une Grenade emblême du plaiſir, comme nous l'avons dit ailleurs. (40) On remarque dans ſa main, comme dans ſes pieds un reſte du ſigne, ſa main eſt fort grande pour montrer que difficilement on peut s'arracher à ſes charmes, ſes pieds ſont gonflés, pour marquer les peines & les maux qu'elle entraine ſouvent après elle: ceux du Poëte ſont auſſi fort allongés, pour ſignifier, ſuivant l'ancienne méthode, que la renomée de l'action qui va faire le ſujet de ſes poëmes, ſe répandra par tout. Ces deux circonſtances ſuffiroient ſeules, pour fixer le temps de cette peinture à celui où je crois devoir la rapporter. On y voit manifeſtement la fin du *ſigne* dans les parties,

---

côté des figures; Ce qui doit être regardé comme très induſtrieux dans les premieres périodes de l'art qui ſe formoit, & n'avoit pas de modeles, ne doit être conſidéré que comme très puérile, dans ces temps où les artiſtes, pour ſe paſſer de cette pratique, n'avoient qu'à ouvrir les yeux pour voir des exemples inimitables, dans tant de précieux reſtes de l'antiquité qu'à peine ils daignoient regarder.

L'Eta, deux fois employé ici, s'y retrouve ſous ſa plus ancienne forme (H); c'étoit la marque de l'*Aſpiration* propre à la premiere langue *Grecque*, qui fut celle des *Pélaſgues*: lorſque cette langue ſe changea dans celle des *Hétruſques*, ces peuples conſerverent l'uſage de mettre l'Aſpiration devant l'E, & les Latins, en copiant leur nom d'après leur orthographe, écrivirent toujours *Hetruria*, avec l'H prépoſé à l'E, comme on le voit dans le mot HETMON pour HTMON dans le marbre de Sigée. Les Pélaſgues, les Hétruſques & les Grecs prépoſerent auſſi cette aſpiration devant l'A & l'O. Voilà pourquoi on trouve HAIΣOΠOΣ pour ἄισοπος dans ce marbre de Sigée, HO ESTIN. pour ὃ ἐστιν ſur le colonnes d'Hérode Atticus. Les Florentins qui tiennent de *Fieſole*, ville Hétruſque & leur ancienne Métropole, l'aſpiration, qu'ils appellent gutturale, diſent encore *Hapello* pour *Capello* & par leur prononciation même, bien plus que par le goût des arts qu'autrefois ils poſſéderent, mais que maintenant ils ont perdu, on reconnoit leur Origine Hétruſque, Pélaſgue, & par conſéquent Grecque. Quelques Antiquaires, voulant que le monde ait été crée en Hétrurie, non contents d'avoir fait deſcendre du Ciel les Hétruſques, les font encore ſortir de l'Arche de Noé, ils ſemblent n'avoir écrit que pour les plus grand nombre des créatures réfugiés dans cet Arche, où la Philoſophie les renvoye, pour y chercher des admirateurs de leurs opinions & de leurs ſyſtêmes.

Les Grecs, en adouciſſant leur langue, changerent l'Aſpiration en E long, de ſorte que, cette aſpiration marquée d'abord par (H), ſe transforma en HE, qui ayant à peu près la valeur de EE, fut effectivement noté par deux EH oppoſés l'un à l'autre, qu'enfin Simonide, environ 650 ans après la priſe de Troye, réduiſit à l'H tel que nous l'avons aujourdhui. Ce ſigne de l'aſpiration, devenu lettre, n'eſt que l'ancienne marque, à qui l'on ajouta une jambe de plus, en faiſant un trait perpendiculaire & paralelle à celui qui exiſtoit dès les temps des Pélaſgues.

A l'exception de cet Eta, du Cappa & du Lambda du mot HPOKA, toutes les autres lettres ſont abſolumeut Pélaſgues. Le C y tient lieu du Cappa dans KAYTOΣ, cet uſage revint dans la ſuite, comme on peut le voir dans la Pierre du Duc de Devonshire avec l'inſcription Soſocles. Le mélange de ces deux Alphabets fait ſentir, que celui de Cadmus étoit encore bien éloigné de dominer en Grece, lorſque l'on fit cette peinture, & montre qu'elle paroit être, comme je l'ai dit, des temps les plus reculés, & antérieure à celui d'Homere.

(40) *Vol.* III. de cet ouvrage.

parties, ainſi que dans l'attitude de ces deux figures, mais puiſqu'il ne ſe trouve ni dans celle d'Hercule, ni dans celle de Minerve, il eſt évident qu'on peut obſerver dans ce morceau précieux & *la fin* de ce *ſigne & le commencement de l'expreſſion* qui peu à peu lui fut ſubſtituée.

Bien que toutes les têtes ſoient ici de *profil*, les yeux en ſont néanmoins deſſinés de face, cette obſervation montre que l'on n'avoit pas encore toute la théorie de la perſpective des parties. L'Artiſte a voulu donner un air de jeuneſſe à la Volupté, mais on voit que l'art n'avoit pas encore l'idée de la beauté, puiſqu'au lieu de repréſenter Minerve ſous la figure d'une belle Vierge, il paroit avoir affecté de lui donner celle d'une vieille femme, ſans doute pour marquer l'auſtérité de la Vertu, dont la jeuneſſe de cette Déeſſe eut pu marquer la douceur & l'agrément : le choix de cette idée tient, comme on le voit, des méthodes précédentes. On a repréſenté un Lion ſur le bouclier de Pallas, peut-être eſt ce parce qu'on ne lui avoit pas encore donné la chouette pour ſymbole (41), peut-être eſt ce auſſi, pour indiquer les combats & les victoires d'Hercule, contre les monſtres & les brigands qui déſoloient la terre.

En voilà ſuffiſament pour faire blâmer à quelques uns toute cette compoſition, mais on peut lui répondre, qu'anoblie par le choix, comme par la beauté du ſujet, elle ne laiſſe pas de montrer beaucoup d'eſprit & d'induſtrie, & qu'elle dut être un chef d'œuvre pour le ſiecle où elle fut faite.

Les

(41) Homere ne donne, en aucun endroit, la Chouette pour attribut à Minerve, le nom même de cet oiſeau, appellé en Grec Γλαύξ, ne ſe trouve nulle part, ni dans l'Iliade, ni dans l'Odiſſée, & Minerve dans ce dernier Poëme prend la figure non de la Chouette mais de l'Irondelle.

Αυτ δ' αιθαλόεντος ἀνὰ μεγάροιο μέλαθρον
Ἔζετ' ἀναΐξασα, χελιδόνι εἰϊκέλη ἄντην.
Odiſſ. X' 239.

cependant Antigonus *Hiſt. mirab. cap.* 12. rapporte que la Corneille étoit anciennement le ſymbole de Minerve, qui la chaſſa pour avoir accuſé les filles de Cécrops & prit la Chouette à ſa place. Cette fable paroit avoir été faite après le temps d'Homere. On peut auſſi remarquer, que l'on ne trouve pas ici la Gorgone, ordinairement repréſentée ſur l'Egyde, ou ſur le Bouclier de la Déeſſe. L'abſence de ces attributs eſt encore une des preuves de la très grande antiquité de cette peinture.

Les *Articulations* & les *Muſcles* très bien reſſentis dans les genoux, les cuiſſes & les jambes du Héros & du Poëte, comme dans les bras du premier ; les *Plis* de la draperie exactement énoncés dans la figure de la Volupté, leurs *ſinuoſités* diſtinctement marquées, leur *aſſemblage* fort bien indiqué dans le manteau du Poëte, toutes ces figures vues de dos ou de face & préſentées *obliquement*, puiſqu'elles ſont d'un peu plus de deux tiers, leurs *têtes* où l'on reconnoit les mouvemens ſpécifiés dans Pline, par les termes de *reſpicientes* & *ſuſcipientes*, enfin la *moralité* qu'on s'eſt efforcé de faire comprendre par la compoſition, & qui dut être le fruit des inventions de Cimon de Cléone, me portent à croire que, ce monochromate, dans lequel ſe réuniſſent tant de circonſtances qui caractériſent ſes découvertes, & où l'on reconnoit d'ailleurs, juſqu'aux deffauts dont on l'accuſoit, doit avoir été exécuté ſuivant ſa méthode, à peu près vers le temps de cet artiſte, c'eſt à dire dans le courant du ſiecle qui ſuivit la guerre de Troye.

Les efforts faits par l'auteur de cette peinture pour combiner le *Signe* & le *Sens* des inſcriptions qu'il employe, avec la *poſition* & le *mouvement* de ſes figures, afin *d'en tirer l'Expreſſion* qu'il eut trouvée dans la *meſure* même du *mouvement*, montrent bien qu'on ſentoit alors l'imperfection des moyens dont on ſe ſervoit pour y parvenir; heureuſement on cherchoit à corriger leur inſuffiſance par une voye propre à y réuſſir, car les *expédiens* employés, ſuppoſant à la fois la recherche de l'Expreſſion à laquelle on les ſubſtituoit, & *le ſentiment du beſoin* qu'on en avoit, devoit néceſſairement en procurer la Découverte. Ce ſentiment, ſource de toutes les inventions qui demandent de la combinaiſon, & ne ſont pas l'effet du hazard, dirige la marche progreſſive des Arts, qui ſe perfectionnent tant qu'ils le conſervent, & tombent en décadence dès qu'ils commencent à le perdre : ils ne ſont rien de plus, lorſqu'ils croyent n'avoir plus rien à faire, mais comme ils participent de la nature & de l'inſtabilité des choſes humaines, qui ne ſont jamais fixes & ne peuvent s'arrêter à un même point, ils tombent à meſure qu'ils perdent le ſentiment de leurs beſoins, & dans cette trompeuſe ſécurité

ils

ils finiſſent par s'anéantir entiérement, lorſque cette perte eſt parvenue à ſon dernier période.

Nous allons voir ce ſentiment qu'ont les Arts de leur propres beſoins, après les avoir guidés, juſqu'au point où ils étoient aux temps dont nous écrivons, travailler à les conduire enſuite à leur perfection : leur Hiſtoire n'eſt que celle du *Signe* qui les produiſit, (42) & de ce même *ſentiment*, qui dirigeant ſon *Eſprit* lui fit prendre

(42) Fondé ſur des autorités inconteſtables, j'ai fait voir, dans mon premier livre, que les *Indications par les formes* précéderent les *Signes* employés à repréſenter les Héros & les Dieux: appuyé d'un grand nombre de témoignages des anciens, & ſur-tout de leurs monumens, j'ai montré comment le *Signe* combiné avec les *Formes* produiſit les *Figures*, dans leſquelles il domina pendant pluſieurs ſiecles, comme l'atteſtent, quelques unes de ces figures mêmes qui nous reſtent encore, & la deſcription de beaucoup d'autres dont le temps nous a privé.

Par une ſuite des ingénieuſes découvertes de Dédale, ce *ſigne* ceſſant de changer l'*économie* des figures, ne laiſſa pas de continuer à déranger les *proportions* de leurs parties ; la Peinture créé, dans ces circonſtances où ſe trouvoit la Sculpture, en adopta les méthodes, & avec elles le *ſigne* dont elles faiſoient uſage. Ces Arts travaillant de concert avec la Gravure ſe réformerent peu à peu, & parvinrent à la longue à ſe delivrer de ce *ſigne* incommode, ſes métamorphoſes, les formes différentes qu'il prit, furent occaſionées par les efforts continuels des Artiſtes, qui après l'avoir tourné dans tous les ſens, parvinrent enfin à l'aſſujettir à leurs vues : tout ce que j'en ai dit, eſt atteſté par une ſuite non interrompue de monumens, qui dans ces matieres ſont les témoins les plus aſſurés, par les auteurs, par la marche néceſſaire des Arts, enfin par la ſuite des idées que l'influance de ce ſigne leur fit prendre; les expreſſions des langues Grecques & Latines, nous laiſſant entrevoir quelque traces de cette marche ſinguliere, je crois à propos de les rechercher ici.

Les mots Στύλος & Κίων, qui ſignifient en général une *Colonne*, furent employés ſous deux acceptions particulieres chez les Grecs. Le premier, Στύλος, correſpondant au mot *Cippus* des Latins, exprimoit ces ſortes de piliers, ordinairement quarrés, ſur leſquels on écrivoit les noms des Dieux, & dont l'*Indication* tira l'idée des premieres formes qu'elle leur donna ; tel eſt celui qu'on peut voir entr'autres, à *la planche 36 de ce Volume*. Κίων, le ſecond de ces mots, déſignoit ces *Colonnes ſymboliques* employées comme des *ſignes*, pour *indiquer* d'une maniere encore plus énergique les mêmes Divinités. Celle que l'on trouve peinte à *la planche 55 de mon premier Volume*, repréſente les *Dioſcures*, dont la vie alternative eſt *ſignifiée* par les bandelettes noires & blanches, attachées autour de la colonne qui leur étoit conſacrée.

Des pommes de Pin, arbre dédié à Cybelle, placées ſur une petite colonne quarée *Planche 65 & 121 du Vol.* III. déterminent qu'elle eſt le *Signe* de la Mere des Dieux. Sur une Cornaline, Publiée *Vol.* II. *Tab.* 9. *du Muſeum Odeſcalchi*, on voit deux Génies, l'un eſt droit, l'autre appuyé ſur un genou ſemble arranger quelque choſe ſur un autel placé à côté d'une colonne, cette colonne eſt le *Signe* de Minerve, reconnoiſſable au Griffon poſé ſur le chapiteau, entre deux branches d'Olivier, & s'appuyant ſur un bouclier qu'il tient d'une de ſes ſerres. Ces attributs ſont placés auprès du *Signe* de la Déeſſe, comme il le furent dans la ſuite auprès de ſes *Statues*.

L'expreſſion Κίων, priſe ſous l'acception dont on vient de parler, répond très exactement au mot *Signum* des Latins, & comme l'un & l'autre indique une maniere de repréſenter, manifeſtement différente de celle des *Cyppes* qui *précéderent* les *Signes*, & de celle des *Figures* qui *les ſuivirent*, on ne peut douter que ces expréſſions conſtamment employées dans tous les temps, pour déſigner les *Statues*, ne montrent, parlà même, que c'eſt au *Signe*, Κίων, qu'elles doivent leur Origine.

De l'adjectif Σύβλητος, ſemblant, comparable, *conferendus*, *comparabilis*, cette ſorte de repréſentation, où l'on comparoit le *ſigne* avec

l'idea

dre en différens temps des formes ſi différentes, que dans les dernieres, l'œil inattentif, méconnoiſſant leur origine, a beaucoup peine à remonter juſqu'à leurs commencemens.

Les deux morceaux expliqués, *dans la note* 31 *de ce Chapitre*, furent ſans doute peints, peu de temps après celui dont je viens de donner la deſcription; car indépendamment de ce que les attaches des *articulations* y ſont aſſés bien reſſenties, de ce que les *Plis* des draperies

---

l'idée de la choſe ſignifiée, fut appellée Σύμβολειον, ſymbole, *ſymbolum*, & l'Epithete *Symbolique*, ajoutée au mot *Colonne*, exprima une maniere de repréſenter différente de celle des *Indications* par les *Cyppes*; l'uſage de celles-ci s'étant perdu, le mot Κίων, ſans l'épithete qui le ſpécifioit, fut employé par *abbréviation*, & par la *Colonne* de Minerve, par celle de Cybelle, on entendoit ſans difficulté, qu'il s'agiſſoit de leurs *Symboles*.

Du mot Ἐπιγράφω, j'écris deſſus, *Superſcribo*, on donna les noms d'*Epigraphe*, ou d'*Epigramme* aux inſcriptions gravées ſur les *Cyppes*: l'inſtrument dont on ſe ſervoit pour les écrire fut appellé γραφεῖον, par les Grecs, mais les Latins l'appellerent *ſtyle*, *ſtylum*, du nom du *Cyppe* même Στύλος, ſur lequel on l'employoit: le terme, dont il venoit, déſignant une maniere d'exprimer les Dieux, fort différente de celle qu'on appelloit Κίων ou *Signum*, ce mot *Style*, en conſervant une partie de ſon ancienne deſtination, ſervit dans la ſuite aux Latins, & nous ſert encore maintenant, à déſigner les différentes manieres de s'exprimer, ſoit par la Sculpture, la Peinture & les autres Arts, ſoit par l'Ecriture ou la Parole.

Sur un Terme de Priape *Planche* 72 *du Vol.* III. le Peintre a marqué par des points, la trace des *inſcriptions* autrefois employées ſur les *Cyppes*, ſouvent c'étoient des prieres; derriere l'autel, qu'on trouve dans cette peinture, on voit l'ancienne *Colonne Symbolique* de Priape; *deux petits tableaux* attachés à côté de cette colonne ſont des *Ex voto*, faits au Dieu qu'elle *ſignifie*.

Le *Cyppe* Στύλος, ou ce qui eſt la même choſe, l'*indication* s'étant transformée en *Signe*, *Signum* ou Colonne *Symbolique*, lorſque celle-ci vint à prendre l'*idée de la figure*, pour exprimer cette nouvelle maniere de repréſenter, d'Εἰδέα ou Εἶδος *ſignifiant*, idée, eſpece, forme; *idea*, *ſpecies*, *forma*, les Grecs formerent le mot Εἴδωλον, *Idole*, *Simulacre* dont les Latins firent *Simulacrum*, expreſſion propre à diſtinguer le *Signe* figuré, du *ſigne ſimple* ou de la colonne *ſymbolique*, & à marquer les premiers *Hermes* & ces autres *Simulacres*, où le *Signe*, changeant l'ordre de la nature, produiſoit des phantômes, qui n'étoient que l'*Ombre* des choſes repreſentées par cette méthode; c'eſt ſous cette acception qu'Homere Odiſſ. λ. employe le terme Εἴδωλον, quand il dit qu'après Siſyphe, Uliſſe vit la *force* d'Hercule, ce n'étoit qu'un *Ombre* un *Simulacre* ajoute-t-il, car Hercule lui même ſe réjouiſſoit, aſſis à la table des Dieux immortels.

Τὸν δὲ μέτ', εἰσενόησα βίην Ἡρακληείην,
Εἴδωλον· αὐτὸς δὲ μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι
Τέρπεται ἐν θαλίης.

les figures gravées à la *planche* 23 *du Volume précédent* ſont de ce genre, & par un très ancien uſage, on les appelle encore des Idoles.

Quand le *Signe* ceſſa de dominer dans les figures devenues plus reſſemblantes à leur modeles, du mot Εἴκω; ſemblable, *ſimilis*, les Grecs firent Εἰκὼν, rendu en Latin par *Imago*, *Effigies*, *Image*, *Portrait*; Dédale, au rapport d'Apollodore *lib.* 2, fit une Statue d'Hércule très reſſemblante à ce Héros, ce nouveau genre produiſit un terme nouveau, & ce fut vraiſemblablement alors que celui d'Εἰκὼν s'introduiſit, car l'exiſtance des choſes doit toujours précéder l'invention des mots, qui les font connoître.

Le Terme Ἄγαλμα, *Statue*, *Statua*, fut employé, lorſque rendue à elle même, la Sculpture ne connoiſſant de loix que celles de l'imitation de la nature, n'en prit plus du caprice des méthodes employées dans l'enfance de l'art; ce fut alors, que les Paroles Ἀγαλματοποιΐα Γλυφή &c. furent inventées, pour exprimer la *Statuaire* & la *Sculpture*.

Bien que les expreſſions *Cyppe*, *Style*, *Colonne*, *Idole*, *ſimulacre*, *Image*, & *Statue* indiquent des procédés fort différens dans la maniere de repréſenter, & que les *Statues* comme les *Images* ſuſ-

ries & les *Contours* des armures ſont très bien prononcés, ſur-tout dans l'Uliſſe & le Diomede, on y voit encore les corps deſſinés *obliquement*, mais ce qui eſt très remarquable, le ſigne exiſtant manifeſtement, en deux figures de la peinture précédente, eſt totalement écarté des parties de celle-ci, & n'exiſte plus que dans les Attitudes, ce qui marque infailliblement un temps poſtérieur : cependant l'action de Diomede, comme celle d'Uliſſe, d'Etéocle, de Polynice eſt viſiblement forcée, car on voit qu'ils ne pourroient reſter, pendant tout le temps où ils ſont ſuppoſés agir, dans l'attitude qu'on leur a donnée ; celà provient de ce que le ſigne, entiérement ôté des figures qu'il eſtropioit, exiſtoit néanmoins encore, dans les poſitions où on les mettoit ; en voici la raiſon.

On a pu voir, dans le premier livre de cette Hiſtoire, (43) qu'avant Dédale, la Sculpture encore dans ſon enfance, pour marquer l'activité, la force & la valeur des Héros, ne pouvant leur donner *beaucoup d'action*, croyoit y ſuppléer en leur donnant *beaucoup de mouvement*, ce qui dut néceſſairemente contraindre l'attitude, & rendre les poſitions forcées. La peinture ſuivant les mêmes maximes ne connut pas mieux que la Sculpture la regle du mouvement, qui ſeule pouvoit rendre l'attitude exacte, & donner de la juſteſſe à la poſition des figures. Celles d'Uliſſe & de Diomede tiennent encore, mais ſeulement par leur mouvement, au genre de celles qu'on exécutoit vers le temps de Dédale, (44) car elles montrent par leur com-

---

fuſſent, comme nous l'avons dit, devenues des choſes fort différentes des *Styles indicatifs* & des anciennes *colonnes Symboliques*, néanmoins le terme Κίων fut toujours uſité pour déſigner les *Statues*, comme celui d'Ἄγαλμα *Statue* ſe confondit avec celui d'*Idoles*, de *Simulacres*, d'*Images* & leur devint preſque ſynonyme. Cependant l'uſage conſtant du mot Κίων pour exprimer toutes ces ſortes de repréſentations, montre bien, que dans la progreſſion inſenſible des ſuccès de l'Art, on tranſporta peu à peu, & ſans s'en appercevoir, le terme affecté à ſes premiers ouvrages, ſur d'autres qui n'avoient de commun avec eux, que l'objet qu'ils ſe propoſoient, objet devenu tout à fait différent, par la différence des moyens employés à le remplir. Malgré la ſinguliere confuſion que l'uſage & le temps apporterent dans ces termes, les idées repréſentées par chacun d'eux ſont tellement diſtinctes, qu'on peut, en les rapprochant, y voir la raiſon qui les fit inventer, & avec elle, la marche même de l'art prouvée par tant de voyes différentes, dont la réunion répand ſur ces expreſſions mêmes une clarté, dont au premier coup d'œil, elles ne paroiſſoient pas ſuſceptibles.

(43) *Vol.* III. *pag.* 155

(44) Pour mieux faire ſentir, que ce ſont des Héros Grecs repréſentés dans cette peinture, l'Artiſte à pris un ſoin particulier de détailler l'armure qui leur couvroit les jambes, je crois cette

poſition *génée* la *patience* & la *prudence* de ces Héros, on a de même cherché à faire voir l'*activité* de Polynice par la *violence* de ſon attitude, comme la *fureur* d'Etéocle eſt ſignifiée par l'*emportement* & la *contrainte* de celle qu'on lui a donnée. Accoutumé à cette maniere, l'œil du ſpectateur n'eut plus reconnu les Héros ſi on les eut autrement repréſentés, la coutume de voir de telles figures fit aiſément croire que des hommes au deſſus du commun, ayant du avoir une action extraordinaire, devoient être auſſi repréſentés d'une maniere tout à fait diférente de celle qu'on employoit pour repréſenter les autres hommes: cette façon de voir, dans ceux pour qui les peintures étoient deſtinées, jointe à l'habitude priſe par les peintres de ſe faire entendre par des tels moyens, qui leur épargnoient le ſoin d'étudier les *Caracteres*, maintaint pendant quelque temps cette méthode vicieuſe, que les Découvertes de Cimon de Cléone, l'Envie d'exprimer, & l'Expérience qu'on avoit de la poſſibilité d'éloigner totalement le ſigne, dont on venoit de ſe défaire en grande partie, fit à la fin réformer.

Avant

---

te armure inventée en Grece, où dans le temps du ſiege de Troye elle étoit plus en uſage que par-tout ailleurs ; voilà pourquoi Homere employe ſi ſouvent l' *extraordinaire* épithete d'ἐυκνήμιδες Ἀχαιοὶ, pour *caractériſer* les Grecs. Ces peuples eſtimant par deſſus tout l'habileté dans les exercices du corps, la légéreté à la courſe ſuffiſoit chez eux, pour mériter à ceux qui y excelloient le titre de Héros; ils avoient donc des raiſons particulieres de prendre toutes les précautions poſſibles, pour aſſurer les jambes contre les événemens de la guerre, delà vint l'invention de ces botines de métal, dont l'uſage s'étoit conſervé juſqu'au ſeiziéme ſiecle, où il finit chez nous avec les Tournois. Achille loué dans Homere par ſa viteſſe, y eſt ſouvent appellé Ποδάρκης pedibus *valens*, ou Ποδας ὠκὺς *pedibus citus*. C'eſt pour exprimer cette qualité particuliere, qu'on le voit repréſenté ſur pluſieurs pierres antiques prêt à mettre à ſes jambes cette eſpece d'armure ; le Comte de Caylus en rapporte deux, avec le nom de ce Héros en caracteres très anciens ; ainſi qu'Agamemnon, il eſt peint dans l'*Iliade* occupé du même ſoin, & comme la Table *Iliaque*, un *bas-relief* de la *Ville Borgheſe*, nous le repréſentent dans la même action. Vulcain avoit fabriqué ces armes, à la priere de Thétis, dans la *peinture* 40 *du* III. *Vol.* cette Déeſſe accompagnée de ſes Nymphes, dont l'une porte une cuiraſſe, eſt montrée ſur un cheval marin, elle tient un bouclier ſur lequel on voit un *ſerpent*, ce qui nous la fait reconnoître dans une autre peinture du mêmes Volume *Planche* 60 où on la voit dans le moment de préſenter un bouclier *à la même deviſe*, avec un caſque à ſon fils: le peintre ſemble avoir ici mis Achille dans l'attitude d'un Dieu, pour rendre cette épithete ſi ſouvent employée par Homere Ποδάρκης ΔΙΟΣ Ἀχιλλεὺς.

Le *ſerpent* Symbole de la *Médécine*, ſe trouve ſur le bouclier d'Achille, pour montrer ſon habileté dans cet art, dont le Centaure Chiron lui avoit donné des Leçons : par une raiſon ſemblable, à la *Planché* 112 *du Vol.* I, Vulcain paroit retoucher quelque choſe au caſque d'Achille, Thétis tient la lance deſtinée à ce Héros, & s'appuye ſur un bouclier dont l'*emblême* eſt un Pégaſe, pour marquer le talent du diſciple de Chiron pour la *Muſique* : on le voit inſtruiſant Achille ſur deux peintures tirées d'Herculanum, celui-ci eſt repréſenté jouant de la lyre, ſur une belle pierre gravée *page* 101 *Vol.* III. *de cet ouvrage*, la Gorgone eſt ſur ſon bou-



V. 4



AVant d'aller plus loin, je vais rechercher ici, quels furent les ſuccès de la Gravure en pierres, dans le ſiecle qui ſuivit la guerre de Troye. Inventé depuis cent ans, cet Art avoit eu le temps de perfectionner la partie de ſes opérations, qui n'exige que l'habitude de la main & la pratique des inſtrumens: mais comme il ne peut abſolument s'exercer, que ſur les ſujets qui lui ſont communs avec la Poéſie, la Peinture & la Sculpture, on peut-être aſſuré, qu'à leur exemple il s'appliqua, dans le ſiecle dont nous parlons, à repréſenter les Héros de Thebes & ceux de Troye, & qu'il contribua de ſon côté à perfectionner le deſſein, dont les pro-

bouclier comme l'indice de la terreur qu'il inſpiroit, les courſes de char y marquent les talens du Héros pour toute ſorte d'exercices.

Ces armes fabriquées par Vulcain me rappellent, qu'en parlant d'Hercule, Apollodore dit que ce Dieu lui donna une cuiraſſe d'or, qu'il reçut ſes flêches d'Apollon même, qu'enfin Mercure & Minerve lui firent préſent, l'un d'une *épée*, l'autre d'un *bouclier*. Ainſi, ce ſera celui, qui, dans la *peinture* 12, ſe trouve placé entre Hercule & Minerve; il eſt ſans aucun appui, pour montrer que des mains de cette Déeſſe, il va paſſer dans celles du Héros.

Le Lion peint en rouge ſur ce bouclier y eſt, comme je l'avois ſoupçonné, le *Signe* des entrepriſes & des travaux d'Alcide. Cet uſage de repréſenter ſur les pavois les ſymboles des exploits de ceux qui les portoient, renouvellé chez nous aux temps des Croiſades, y devint l'origine des Armoiries.

A la *planche* 50 *de ce Vol.* on voit Hercule combattant contre Laomedon, deux cavaliers Phrygiens ſont ici repréſentés, l'un deux porte un lion noir, ou de ſable ſur ſon écu, dont le fond eſt blanc, ou d'argent; Télamon ſonne la trompette, & porte un bouclier aux mêmes couleurs que le précédent, mais chargé d'un Priape ailé, qui a beaucoup de rapport aux armes parlantes de la maiſon Coleoni de Bergame. Il n'eſt pas aiſé d'expliquer cette emblême biſarre, dont je ne vois d'autre raiſon, ſinon que dans cette expédition, Télamon obtint pour prix de ſa valeur Héſione qu'il aimoit, & qui le fit pere de Teucer. Auroit on voulu ſignifier ici, que le deſir de la jouiſſance lui prêta des ailes, & le fit entrer le premier dans Troye où, en effet, il précéda Hercule même? Irrité de ſe voir ſurpaſſé en cette occaſion, ce Héros couroit l'épée à la main ſur le vaillant Télamon, qui parvint néanmoins à modérer ſa colere, par un trait de prudence dont il y a peu d'exemples. Apollodore, *lib.* II., rapporte que Télamon s'étant mis à raſſembler les pierres voiſines de l'endroit où il ſe trouvoit, Hercule arrêté par la ſurpriſe où le jetta cette action, en ayant demandé la raiſon, je deſtine ces pierres, lui dit-il, à dreſſer un autel à l'honneur d'Hercule *Victorieux*; la jalouſie faiſant place à la juſtice, le vainqueur loua ſon ami, dont la prudence & la prévoyance ſont, je crois, ſignifiées par l'œil placé ſur ſon vêtement, car l'œil fut, chez les anciens, le ſymbole de ces deux choſes.

grès, comme on vient de le voir, ſe montroient ſenſiblement dans ſes différens ouvrages.

Ayant déjà reconnu un nombre aſſez conſidérable de Pierres, gravées longtemps avant celles que l'on fit alors, une partie de ces dernieres devant, par la petiteſſe de leur volume jointe à la ſolidité de leur matiere, être échappée comme les autres aux injures du temps, il eſt bien probable qu'il en exiſte, même à préſent, un fort grand nombre. L'importance dont elles ſeroient pour indiquer d'une maniere encore plus aſſurée le ſtyle du Deſſein, & par conſéquent de la Sculpture de ces temps réculés, l'intérêt qu'auroit cette Hiſtoire à déterminer le caractere, qui feroit reconnoître ces monumens, m'obbligent à quelques recherches, propres à conduire à cet objet; ces recherches pourront en même temps ſervir à montrer l'*Origine*, de même que la *Deſtination* de la Gravure, & les raiſons qui porterent les anciens, à multiplier preſque à l'infini les ouvrages de cet Art, dont il nous reſte une ſi prodigieuſe quantité de monumens intéreſſants.

Lorſque dans les temps qui précéderent la Sculpture, des pierres informes dépoſées dans les Temples y indiquoient les Dieux, des cailloux, d'un volume beaucoup moins conſidérable, les indiquerent dans les Chapelles domeſtiques, & ſervirent à maintenir la dévotion des particuliers, comme les premieres ſervoient à l'entretien de la dévotion publique. C'étoient proprement des *Bætyles* (45), Sancho-

(45) La pierre nommée *Addir* ou *Abadir* par les Latins, βαίτυλος, *Bætile* par les Grecs, étoit de ce genre, dans lequel on doit auſſi ranger, celle dont Apollon fit préſent au Devin Hélénus, fils de Priam. Saturne, ſuivant les Théologues avala la premiere, elle étoit, diſent ils, enveloppée de bandelettes de laine, qui cependant, à mon gré, ne devoient pas la rendre moins indigeſte; enveloppée de même, la ſeconde repréſentoit Apollon, car elle tenoit de lui le don d'inſpirer & de prédire l'avenir. Hélenus apprit de cette pierre qui, dit on, parloit, les funeſtes deſtinées de ſa patrie & de ſa famille: on peut en voir l'hiſtoire ſinguliere dans un très ancien Poëme ſur les pierres, fauſſement attribué au premier Orphée. *Voy. la diſſ. de M. Falconet, Mém. de l'Acad. des Inſcript. T.* IV. *p.* 183.

L'Aneau de Gygès, dont parle Cicéron *lib.* 3. *de offic.*, ne le rendoit aſſurément pas inviſible, la pierre d'Hélénus ne diſcouroit certainement pas, & malgré la croyance d'un peuple auſſi ſpirituel que l'étoient les Grecs, le Bætile de Saturne ne fut probablement pas avalé. Mais comme les auteurs de ces fables n'euſſent pu parler de l'aneau de Gygès, ſi les aneaux néuſſent pas été inventés, & ſi l'uſage n'en eut pas été fort connu, ſans quoi perſonne ne les eut entendus; ainſi, l'on n'eut jamais parlé de la pierre mangée par Saturne, en place de Jupiter, & de celle d'Hélénus, ſi l'uſage de repréſenter les Dieux, par des pierres entourées de bandelettes de laine, n'eut pas été fort commun,

choniaton en attribue l'invention à Uranus, il les appelle des pierres *parlantes*, ou *animées*, parce que la ſuperſtition les conſultoit quelquesfois ; comme les Negres de la côte de Guinée conſultent encore à préſent leur Manitous, & les Lapons leurs Tambours.

Ces Indications particulieres prirent à la longue des formes différentes, & furent ſujettes aux mêmes révolutions que les Indications publiques, dont elles étoient les images : l'uſage s'introduiſit bientôt de les porter partout avec ſoi (46). L'envie de les rendre plus commodes pour le tranſport, la crainte de les perdre, car on les regardoit comme ſacrées, engagerent d'abord à en diminuer la maſſe, & depuis à les ſuſpendre au cou (47). Mais comme ils pouvoient bleſſer par leurs parties angulaires, lorſque les Cippes furent inventés, on leur donna des formes Cylindriques, Priſmatiques ou Ovoïdes (48), & l'on employa pour les faire les pierres les plus ſuſ-

---

mun, & par conſéquent fort connu des peuples, auxquels on vouloit faire croire ces hiſtories incroyables.

Pour perſuader en telles occaſions, le vray que l'on connoiſſoit, devant compenſer le faux dont la ſuperſtition cachoit l'abſurdité, il falloit que les Bætyles auxquels on étoit accoutumé, fuſſent d'un volume fort peu conſidérable, autrement, le peuple jugeant par ſes yeux, n'eut jamais pu ſe perſuader que Saturne, quelque glouton que le ſuppoſat le proverbe des Grecs, eut pu avaler le ſien ; & s'il eut été d'un volume & d'une maſſe fort conſidérable, celui d'Hélénus n'eut pu ſe repoſer dans ſon ſein, comme le dit Orphée. Ces pierres qui appartenoient à des particuliers, étoient donc de beaucoup inférieures en grandeur, à celles qui dans Peſſinunte, Hyette, Orchomene & Theſpie, repréſentoient la mere des Dieux, Hercule, les Graces & l'Amour, c'eſt de ces moindres *Bætyles* dont il s'agit ici.

(46) L'uſage de porter par-tout ſes Dieux avec ſoi remonte aux temps les plus reculés ; on a vu, dans le volume précédent, Cécrops Danaus & ſes filles, apporter les leurs d'Egypte en Grece ; Dardanus tranſporta les ſiens en Samothrace & en Phrygie, Phedre porta de l'île de Crete les Lucines d'Athenes, Anchiſe conduiſit ſes Pénates en Sicile, d'où Enée les fit paſſer en Italie. Non ſeulement on portoit ſes Dieux avec ſoi, mais on ſe les régaloit dans les jours de cérémonie ; *dans le Chap.* 10 *du ſecond livre de ſes Saturnales*, Macrobe nous apprend que ces fêtes où, comme on ſait, l'on renouvelloit les *uſages les plus anciens*, étoient appellées *ſigillaires* par ce que les amis s'envoyoient réciproquement des *petites images* des Dieux, *ſigilla*. Cette coutume pratiquée encore dans mon pays aux jours de certaines foires publiques, vient aſſurément de la plus haute antiquité.

(47) Hélénus, après s'être purifié durant quelques jours, par l'abſtinence du lit conjugal, du bain & de la chair des animaux, fit des ſacrifices, ayant enſuite lavé dans une fontaine la pierre qu'Apollon lui avoit donnée, il *l'enveloppa ſoigneuſement & la mit dans ſon ſein*, dit Orphée dans le Poëme cité ci deſſus : c'étoit ſans doute, pour empêcher que ces pierres ne bleſſaſſent ceux qui les portoient dans leur ſein, ou à leur cou, qu'on avoit ſoin de les envelopper, cette remarque eſt de grande importance pour ce qui va ſuivre.

(48) On trouve fréquemment dans les tombeaux des anciens, mais particuliérement dans ceux de la grande Grece, ces ſortes de pierres, la plupart ſans aucune gravure ; les Antiquaires les ont juſqu'à préſent confondues avec les *Teſſeræ*, mais comme elles ſont ordinairement avec une petite beliere, faite pour y paſſer un fil & les attacher au cou, il n'eſt pas douteux

ſuſceptibles d'un beau poli. Cet uſage produiſit les *amulettes* qu'on porta comme des préſervatifs contre les mauvais Génies (49) & contre toute ſorte de maux. Il fut auſſi l'origine du travail des Agathes de toutes les eſpeces, qui devint ſi commun chez les Grecs : ainſi, quand ils inventerent la Gravure, la coutume d'employer des pierres dures leur étant déjà très familiere, ils n'ignoroient pas les moyens de les préparer, comme il faut qu'elles le ſoient, pour les travailler.

Lorſ-

---

teux qu'elles eurent une toute autre deſtination. Quelques unes ſont très groſſiérement gravées, j'en ai vu pluſieurs taillées en forme d'aneaux, dont l'ouverture étoit ſi petite, qu'il ſeroit abſolument impoſſible d'y paſſer, même le doigt d'un enfant au moment de ſa naiſſance ; il eſt donc évident, que cette ouverture ne ſervoit qu'à les rattacher, dans la crainte de les perdre : cette crainte même, les ſoins pris afin d'en aſſurer la conſervation, les endroits où on les trouve, le peu d'uſage dont elles ont jamais été, leur peu de valeur, en décélent l'objet, & ces précautions montrent, que la religion donnoit à ces monumens un prix, qu'ils n'euſſent aſſurément pu avoir ſans elle, en effet on ne les trouve dans les tombeaux des morts, que par ce qu'ils leur étoient chers de leur vivant, car c'eſt alors qu'il les portoient ſur eux.

(49) Les Grecs appelloient ἀποτροπαῖα l'*Amuletum* ou l'Amulette ; ils avoient leurs Dieux ἀποτροπαῖοι où ἀλεξίκακοι qui *éloignoient les choſes nuiſibles* aux hommes: c'étoient des Dieux *tutélaires*, Mercure, Apollon, Hercule, Bacchus même, ſuivant Suidas, étoient de ce nombre. Les Romains les appellerent *Æverunci* Varon *lib.* VI. *de ling. Lat.* fait dire à Pacuvius, *Deus qui meis rebus præeſt Averuncus* : ces Dieux tenant ſous leur protection & comme en leur garde, les affaires & les perſonnes mêmes, il étoit naturel qu'on cherchat à ne pas s'en éloigner, car on s'expoſe au péril en ſe ſéparant des Gardiens qui peuvent en délivrer. Repréſentés par des *Bætiles*, qu'on appella enſuite *amulettes*, quelques uns de ces Dieux étoient regardés comme les ſauve-gardes des maiſons où ils préſidoient aux affaires, les autres accompagnoient toujours ceux qui les avoient pour patrons.

A l'imitation de la maniere de tenir la pierre Abadir, qui repréſentoit Jupiter, & celle d'Hélénus qui repréſentoit Apollon; les Grecs enveloppoient ſoigneuſement, avec des bandelettes de laine artiſtement arrangées, les Indications particulieres de leurs Dieux : leurs enveloppes formoient des eſpeces *d'étuis* ou de *capſules*, de figure & de grandeur différentes, ſuivant les uſages auxquels on les deſtinoit. Je ne puis les comparer à rien de plus capable d'en donner une idée préciſe, qu'à nos reliquaires, dont ces étuis tenoient effectivement la place chez les anciens; car, ainſi que nous, ils les portoient ſur eux, les ſuſpendoient contre les parois de leurs chambres, & dans leurs chapelles domeſtiques.

Ces Etuis deſtinés à reſter dans les maiſons, ſe renfermoient dans des *Ciſtes* κίστη, ou paniers d'oſier, tels ſont ceux des *peintures 36 & 38 de ce Vol.* ce qui ſemble une patere ou bien un miroir, dans la premiere, pourroit être l'étui d'une de ces amulettes, à qui l'on a donné un manche pour le ſoutenir; des deux bandelettes dont on l'enveloppoit, l'une eſt dans la main de la troiſiéme des femmes repréſentées ici, l'autre eſt ſur la *Ciſte* dont on l'a tirée. L'Indication ou l'Amulette de la ſeconde de ces peintures, ſe voit ſur la *Ciſte* même qui la renfermoit ; comme la précédente, elle eſt faite pour avoir un manche vraiſemblablement ſupprimé ici, par ce qu'elle n'eſt ſupportée par aucune figure; cette Indication eſt placée dans un étui orné de plumes, comme on en verra dans la ſuite pluſieurs exemples. Je retournerai ſur l'explication de cette peinture.

Quelques unes de ces *Ciſtes* de forme *cylindrique*, telles qu'on en voit trois *à la planche 55 du Vol.* I, étoient faites de lames de bronze extrêmement minces, parlà même très légeres, conſéquemment faciles à tranſporter, & à ſoutenir, comme le font les deux figures d'hommes, & celle de femme placées à côté de la *colonne ſymbolique* des Dioſcures : la nudité,

Lorſque les *figures* prirent la place des *indications*, & des *ſignes*, l'ancien uſage de porter les *indications* ne ceſſa pas tout à fait, mais l'on commenca à joindre avec elles des petites images des Dieux, ſouvent répréſentés ſur les Colliers, les bracelets,

dité, comme le ſtyle de ces figures montrent bien que ce ſont des *coutumes* & des *cerémonies Grecques* qu'on a voulu repréſenter ici, puiſque Pline dit, *lib. 34. cap. 5.*, *Græca res eſt nihil velare*. J'ai vu à Rome deux de ces *Cyſtes*, telles que je viens de les décrire, l'une étoit dans le *Muſeum* du College Romain, l'autre appartenoit alors à M. l'Abbé Viſconti.

En place de la *Ciſte*, quelquefois on employoit une ſorte de Chaſſe ou Caſſette, pour y dépoſer les *Indications*; telle, entre pluſieurs autres, eſt celle qui ſe trouve dans la main d'un Génie *planche 69 de ce Volume*. Du mot *Arca*, Arche Κιβωτός, Κιβώτιον, ſon diminutif, qui ſignifie petite Arche ou Coffret, *Arcula*, exprimant chez les Romains ces caſſetes, où ils renfermoient les Dieux tutélaires de leur ville, dont, ſuivant Plutarque, *Queſt. Rom. 61*, les noms, & par conſéquent les ſimulacres étoient fort cachés, ils nommerent *Arcanum* ce que nous appellons un *ſecret*; comme des Myſteres, où elles étoient employées, les *Ciſtes* furent appellées *Myſtiques* par les Grecs.

Les eſpeces de fenêtres répréſentées ſur beaucoup de peintures répandues dans cet ouvrage, comme celles de la *planche 36 de ce Volume*, paroiſſent être les *Armoires* ou *Tabernacles*, dans leſquels on conſervoit les *Ciſtes* & les *Caſſettes myſtiques*, l'oiſeau de Vénus prêt à ſortir de l'un de ces *Tabernacles*, ſemble déterminer, que l'indication placée ſur la *Ciſte* eſt celle de cette Déeſſe,

Minerve étant la *ſageſſe* & la *Prudence* même, fut regardée comme la *ſource* de *tous bons conſeils*, c'eſt pourquoi les Grecs lui donnerent le nom de βυλαία ou *Conſeillere*. Les Prytanes d'Athenes lui faiſoient un ſacrifice, toutes les fois qu'ils tenoient leur aſſemblée, pour la prier de venir y préſider, *Pauſan. lib. 1.* Le docte Varron, cité par Plutarque, *Queſt. Rom. 101*, diſoit que la Bulle d'or, *Bulla*, portée par les enfans de famille Patricienne, étoit un *ſigne* de la *prudence* qu'ils devoient acquerir, & des *bons conſeils* dont il avoient beſoin pour y parvenir. Car ce mot *Bulla*, que les latins prononçoient *Boulla* comme les Grecs, ſignifioit, ajoute Varron, *Conſeil* chez les Etoliens. Ainſi la Bulle que dans quelques Statues on voit placée ſur la poitrine de Minerve, y eſt indubitablement l'*indice* de *Minerve* βούλαία ou *Conſeillere*. J'ai vu pluſieurs bronzes, où la tête de Méduſe étoit gravée ſur cette *Bulle*, dont elle tient toujours lieu quand elle eſt placée ſur l'*Egyde*, car on l'y a miſe, pour montrer qu'au moyen de ſes *Conſeils* & de ſon *aſſiſtance*, Perſée réuſſit à ſurprendre la Gorgone. Par ce trophée poſé ſur le ſein de la Déeſſe, on attribue à ſes *avis* l'honneur de l'entrepriſe qu'ils firent réuſſir.

Les Bulles que portoient à Rome les Triomphateurs, comme celles dont on vient de parler, étoient de forme *lenticulaire*, j'en ai vu trois, elles étoient formées de lames d'or extrêmement minces; l'eſpace renfermé entre les deux portions de cercle réunies par leur circonférence pour former cette bulle, ſervoit évidemment à contenir quelque choſe. Les triomphateurs la portoient, dit Macrobe, *Saturn. lib. 1.*, parce qu'elle renfermoit des préſervatifs qu'ils croyoient très capables d'éloigner l'Envie, *quam in triumpho præ ſe gerebant, incluſis intra eam remediis, quæ crederent adverſus invidiam Valentiſſima*, cette bulle étoit donc une véritable Amulette ἀποτροπαῖα; Et puiſqu'elle fut chez les Grecs l'*indice* de Minerve *conſeillere*, la bonne conduite, fruit de la *prudence* & des *bons conſeils*, étant aſſurément les ſeuls charmes contre l'envie, on ne peut gueres douter que les bulles ne fuſſent originairement l'étui qui contenoit l'*indication* de Minerve *boulaïa*, & que par conſéquent elles ne devinſent dans la ſuite les *Signes*, ou les *Symboles* de la choſe même, qu'anciennement elles renfermoient.

Ces bulles étoient quelquefois de feuilles de cuivre bien battues & rendues très ſubtiles, quelquefois auſſi on les faiſoit en Cuir, comme celles que les enfans des affranchis portoient au cou. Ce qui nous apprend les diverſes matieres dont étoient faits les *Etuis* deſtinées à conſerver les *indications*.

La tête de Méduſe paroit n'avoir pas été la ſeule maniere de figurer ces Bulles, car la *planche 79 du premier Vol.* nous en préſente une qui ſemble faite en forme de fleur; elle eſt ſoutenue, *par des branches d'Olivier* portées par deux

lets, ou les pendans d'oreille : & quand Pline, Apulée, Athénée, & tant d'autres auteurs ne nous auroient pas conſervé la mémoire de cette pratique, les monumens qui nous reſtent ſuffiroient pour nous en aſſurer. J'ai vu un très grand nombre d'aiguilles de tête & de

---

deux Génies, ce qui ne laiſſe pas douter qu'elle ne repréſente Minerve, à côté de qui, on trouve encore la même indication *à la planche 57 du Vol.* III, aulieu d'être ſur ſa poitrine, cette bulle figurée eſt à côté d'elle, comme la Chouette perchée ſur une couronne eſt ici placée, contre la coutume, plus haut que la Déeſſe même, dont elle eſt l'attribut. Cette diſpoſition ſinguliere paroit tenir au ſujet repréſenté dans cette peinture. L'*indice* de Minerve *conſeillere* y eſt à côté d'elle, pour faire entendre qu'elle avoit abandonné les Troyens, & l'oiſeau, ordinairement placé près de ſes pieds, ſemble s'en être retiré, pour montrer que ſa protection n'eſt plus un aſile aſſuré pour eux; ce qui s'accorde très bien avec le ſujet de cette peinture, car c'eſt Ajax fils d'Oilée, qui arrache l'infortunée Caſſandre du temple de Pallas, dont elle embraſſoit la Statue:

Ecce trahebatur paſſis Priameia Virgo
Crinibus a templo Caſſandra, adytiſque Minervæ;

Virgil. Æneid. II.

Pallas elle même, reconnoiſſable à ſa lance & à ſon Egyde, paroit dans l'air, & montre de la main qu'elle vangera l'inſulte faite à ſa Statue. Les bandelettes poſées au deſſus de ces deux figures marquent la conſécration de l'une, & la divinité de l'autre. L'effroi des Prêtreſſes, dont la premiere ſemble fuir & porte la clef du Temple dont elle étoit la portiere, l'acte ſuppliant de la ſeconde, qui ſemble demander grace pour ſa compagne, car Caſſandre, s'étoit conſacrée, au culte de la Déeſſe, le vaſe renverſé ſur les marches de l'autel, expriment le déſordre du moment de cette action, où Troye, livrée au fer des Grecs, périſſoit dans l'embraſement qu'ils y avoient allumé. Les cercles qui ſe voyent à côté d'une de ces Prêtreſſe, & près du compagnon d'Ajax, repréſentent ces couronnes, dont les anciens ornoient les murs de leurs temples; mais la figure ronde placée à côté de la chouette, paroit être un de ces reliquaires ou étuis contenant des *indications*, & comme il a la forme d'un bouclier, c'eſt peut-être l'*indication* du Dieu Mars, qui ne peut être regardée comme étrangere au temple de Pallas.

Indépendamment des coutumes religieuſes, & des uſages tant publics que particuliers dont ces recherches peuvent nous inſtruire, elles ſervent encore à l'explication des ſujets, deſſinés ſur les Vaſes d'où on les a tirées; j'en vais donner un Exemple.

Le Génie placé, *peinture 38 de ce Vol.* au milieu de la compoſition, & dans l'action d'aller de la femme à l'homme qui en ſont les principaux perſonages, porte, non une bandelette, mais une ceinture: c'eſt la marque de la cérémonie du mariage; Ethra mere de Théſée avoit inſtitué, que les femmes de l'Iſle d'Egine conſacreroient leur ceinture à Minerve *Apaturie*. C'étoit à Vénus que ſe faiſoit ordinairement cette conſécration: les Grecs comme les latins par l'expreſſion figurée *Zonam ſolvere*, délier la ceinture, entendoient le paſſage de l'état de fille à celui de femme.

Des deux Tabernacles ouverts ici, l'un eſt celui de la Caſſete, l'autre celui de la Ciſte Myſtique. La colombe qui remplace cette derniere, m'a fait juger que l'*indication* de Vénus étoit ce que l'on voit ſur cette Ciſte, la fonction du Génie confirme cette opinion, car cette Déeſſe préſidoit, comme on ſait, aux cérémonies des Noces, indiquées d'ailleurs par les deux couronnes ſuſpendues dans la chambre Nuptiale, l'une du coté du Mari, l'autre de celui de l'Epouſe. Le premier tient un *Crater* ou *Baſſin* rempli de graines de Séſame ou de Far, une femme ſoutient un autre baſſin ſemblable, ſur la tête de la ſeconde, il eſt rempli de fruits, ſymboles de la fécondité. Cette cérémonie Grecque, répondoit à la *Confarréation* des Romains, car ces divers fruits ſont le ſymbole de Céres. La même figure porte une feuille de vigne, c'eſt l'*étui* de l'*indication* de Bacchus, comme on le verra bientôt: ce Dieu étoit avec Céres révéré parmi ceux qui préſidoient aux noces des Anciens, ce qui fit dire à Horace, *ſine Cerere & Baccho friget Vénus*. La figure qui accompagne l'époux tient une couronne avec une bandelette, ce ſont celles que l'on offroit à Vénus & qu'appelloit *Lemniſcatæ*: Une autre bandelette miſe ſous la colombe, montre clairement que c'eſt l'oiſeau ſpécialement conſacré à cette Déeſſe, qu'on a voulu repréſenter.

Cet

& de boucles d'oreille en or, en argent, en yvoire & même en bronze, avec des Cupidons, des Vénus, des Acratus, des Bacchus, des figures Panthées, mais ſurtout avec des Harpocrates; c'étoit comme on ſait le Dieu du Silence, on le plaçoit à la porte

---

Cet *oiſeau* placé *près* du mari, ainſi que l'*indication* de Minerve du *côté* de la femme, déterminent ici la patrie des Perſonages. Sparte étant une des villes protégées par Minerve, Tyndare Pere d'Hélene lui avoit érigé un temple, dont le ſculpteur Gétidias mit dans la ſuite tous les murs en bronze, *Pauſan. in Lacon.* ſon *indication* marque ici la patrie de l'épouſe, comme l'attribut de Vénus *Protectrice* de Troye marque celle de l'époux; car on ſait qu'en recompenſe du prix de la beauté que Paris lui avoit accordé, elle prit cette ville ſous ſa protection ſpéciale, & promit à Paris de lui faire épouſer la plus belle femme de la Grece, c'eſt la raiſon pour laquelle l'indication de cette Déeſſe ſe trouve préciſement entre Hélene & Paris, dont les noces ſont le ſujet de cette peinture.

La Caſſete Myſtique dont Hélene vient de tirer une boule enveloppée de Bandelettes eſt, comme bientôt on le verra, l'indication des Parques ou des Deſtinées, elle pronoſtique ici le ſuites fatales de cette funeſte alliance.

On peut voir à la *planche 32 du premier Vol.*, le même ſujet traité d'une autre maniere, celui-ci eſt plus dans les mœurs des Grecs, l'autre ſemble plus dans celles des Troyens, qui ne laiſſoient pourtant pas d'avoir beaucoup de reſſemblance les unes aux autres. Je pourrois bien m'être trompé dans ce que j'ai dit des Caſſetes, repréſentées dans cette peinture, mais je fournis ici les moyens de corriger cette erreur qu'on trouvera *page* 160 *du Vol.* II. *num.* 32.

Je retourne à la *peinture* 74 *du Vol.* I, où l'on trouve l'*indication*, qui a donné lieu à ces Explications. Dans la main de la femme aſſiſe, au milieu de cette compoſition, on voit une Caſſete ouverte, pour montrer qu'elle vient d'en tirer une autre *indication* de Minerve qu'elle tient de la main droite, elle eſt figurée comme la bulle ſuſpendue entre les branches d'olivier, elle à un manche pour la ſoutenir, mais ſa ſuperficie étant trop peu grande, on ne peut la confondre avec les miroirs, qui, pour les raiſons à rapporter, ſe trouvent ſouvent dans ces peintures.

La bandelette que tient la troiſieme figure, enveloppoit cette même *indication*, elle me ſemble encore répétée dans la main d'un homme nud que l'on voit ici; il tient un *ſtrigile* ou frotoir, inſtrument à l'uſage des bains. C'eſt pour indiquer qu'à l'exemple d'Helénus on ſe baignait avant de tirer les *indications* de leurs caſſettes, peut-être même eſt il pour marquer que l'on baignoit ou lavoit ces *indications*, comme en effet on a vu qu'Helénus le pratiqua.

Les huit figures rondes à quatre feuilles répandues dans le champ de cette peinture, & ſur les feuillages qui ſervent d'ornemens aux côtés du vaſe dont elle eſt tirée, repréſentent à mon gré, des Etuys faits pour renfermer des *indications* pareilles à la premiere. Les deux *crater* ou baſſins, remplis de points ſemblables à ceux qui paroiſſent répandus ſur le pavé, figurent, à ce qui je crois, les graines de Séſame, qu'on tiroit des Ciſtes ou Caſſetes Myſtiques, & que, par des raiſons Myſtérieuſes, on répandoit ſur le pavé, quand on préparoit les cérémonies uſitées dans le culte rendu à ces ſortes de repréſentations des Dieux; & comme on voit de pareils graines préciſément, ſous les pieds des deux Génies de cette peinture, je ſoupçonne qu'elles étoient deſtinées à les évoquer.

Tous les auteurs Grecs & Latins des bons ſiecles, s'accordent à parler de l'*initiation* aux Myſteres d'Eléuſis, comme d'une inſtitution très ſainte & très capables de rendre les hommes plus ſages & plus vertueux. Cicéron dans le *ſecond livre des loix* dit, que les Myſteres s'appelloient *initia, quibus ex agreſti vita exculti ad humanitatem ſumus, tanquam ea vitæ ſint principia*; on y révéloit aux initiés les plus ſaines maximes de la morale & de la théologie de ces temps là. Les plus grands & les plus illuſtres perſonages de la Grece & de Rome s'y aſſocierent avec empreſſement, mais retenus par le reſpect & la religion du ſerment, aucun d'eux ne put nous apprendre les particularités des cérémonies qui s'y pratiquoient, des ſymboles qu'on y employoit, ni des raiſons ſur leſquelles ils étoient fondés.

Cependant Clément d'Alexandrie, écrivain très ſavant, mais très paſſioné, parle de ces Myſteres avec le plus grand mépris. Les motifs

te des temples, pour montrer que les myſteres des Dieux devoient être ſecrets : ſuſpendu aux oreilles des femmes, il leur apprenoit qu'on ne doit pas dire tout ce que on entend, & que la prudence conſiſte à beaucoup écouter, & à parler peu.

La

---

tifs qu'il rapporte de leurs inſtitutions, contrediſant les traditions les plus anciennes, étant d'ailleurs appuyés ſur des fables ridicules, ſont trop puériles pour être croyables. Toutefois il n'a pas laiſſé de ſavoir une partie des choſes contenues dans les *Ciſtes Myſtiques*, & bien qu'il n'en parle que ſur le rapport & la foi d'autrui, ces choſes ayant une très grande analogie avec celles dont il s'agit ici, cet auteur peut nous aider à les éclaircir.

Selon lui, les *Cyſtes* des Myſteres conſacrés à Céres, contenoient *des Graines de Séſame, des Pyramides, des Pelotons de laine artiſtement arrangés, des Pains compoſés de miel d'huile de fromage & de far*, les Latins les appelloient *liba*, ils étoient, dit notre auteur, *multis diſtincta umbilicis*; on y renfermoit encore avec *quelques poignées de Sel, le Serpent des Orgyes de Bacchus, une Grenade, des Cœurs, des Férules, des branches de Lierre, des Gateaux & des Pavots*.

Les Ciſtes des *Theſmophories*, fêtes conſacrées à Céres *légiſlatrice*, contenoient de *l'Origam*, ſorte de plante montagneuſe reſſemblante, ſuivant Dioſcoride, au ſerpolet, les Latins l'appelloient *Origanum*, & les Grecs Ὀρίγανον; avec cette plante, on y plaçoit *une Lampe, un Epée & ce qu'on appelloit Pecten*, Κτὲις, *ideſt pudendum muliebre*.

Les *Ciſtes* de Bacchus, renfermoient *un Dé* à jouer, *un Globe, une Pomme de Pin*, un *Trochus*, ſorte de jeu, qui s'exécutoit en faiſant courir un *Cercle garni d'aneaux ou de grelots*, on le touchoit avec un inſtrument nommé *Clavis*, qui les faiſoit raiſonner; elles contenoient encore *un Miroir, & la Toiſon d'un mouton*. Il ſeroit à deſirer, qu'en nous donnant ces notions, Clément d'Alexandrie nous eut dit quelque choſe des ſymboles dont il parle, & qu'on retrouve pour la plupart ſur les Vaſes, dont les peintures de ce livre ont été tirées.

Ces Vaſes ayant généralement été dépoſés dans les tombeaux, les Peintures qu'ils nous ont conſervées, tiennent principallement aux idées de la Théologie des Grecs, ſur les *Dieux infernaux*, ſur les *Génies Tutélaires*, enfin ſur ces *Dieux* qu'ils nommerent ἀποτροπαῖοι ou *Gardiens*; & de même que les *indications* de ces derniers ſervoient, comme nous l'avons dit, pour éloigner des maiſons & des perſonnes les mauvais Génies, ou les malheurs dont on les croyoit auteurs, ainſi, par les mêmes *indications* placées dans les tombeaux, ou repréſentées ſur les vaſes qu'ils renfermoient, on croyoit écarter de ces dernieres demeures, & préſerver les reſtes des corps de ces Génies malfaiſans, enfans de la crainte & de la ſuperſtition. Voilà pourquoi l'on trouve ces deux ſortes d'*indications* dans les tombeaux antiques, le temps ayant conſumé les étuis deſtinés à renfermer les premieres, avec les bandelettes dont elles étoient envelloppées, les formes de ces étuis & de ces enveloppes n'ont pu ſe conſerver que dans les ſeules peintures exécutées ſur ces Vaſes; la plupart de ces *indications*, n'étant que des pierres très ordinaires, ayant du ſe confondre avec celles des tombeaux mêmes, n'a pu être reconnue de ceux qui les ont ouvert, & comme à cet égard, comme à mille autres, les auteurs anciens ne ſont entrés en aucun détail, leur ſilence a du néceſſairement jetter une très grande obſcurité ſur toutes ces choſes, & par conſéquent en rendre l'explication infiniment difficile.

Céres, ſuivant la plus ancienne Théogonie des Grecs rapportée par Héſiode, étoit ſœur & belle mere de Pluton, on la regardoit comme la Protectrice de toutes les maiſons, où Poſſidonius, *in Heroib. & Dæm.* nous apprend qu'on avoit coutume de peindre ſes images; elle étoit favorable aux Manes, à qui l'on faiſoit des libations, de Vin doux *Muſtum* & de lait, comme celles que l'on répandoit en ſon honneur. C'eſt à ces titres, que les fêtes & les hiſtoires de cette Déeſſe, comme celles de Bacchus, de Mercure, d'Apollon & d'Hercule ſont fréquemment rappellées dans les Peintures de ces Vaſes : ainſi dans les Tableaux de nos temples, nous repréſentons les hiſtoires de Saints ſous l'invocation desquels ils ſont dédiés. C'eſt encore la véritable raiſon, pour laquelle on trouve ſi ſouvent dans ces peintures les repréſentations des Cérémonies du culte de tous ces Dieux, celles de leurs *indications*, & à la fois les différens *ſymboles* renfermées dans les *Ciſtes* qui leur étoient conſacrées. Quelques uns de ces Vaſes, tels que ceux qui repréſentent les Muſes, le Laïus & l'Œdippe, la premiere

chaſſe

La *Terre* étant avec le *Cahos*, & le *Tartare*, ſuivant l'ancienne théologie des Grecs rapportée par Héſiode, la plus ancienne des Divinités, le *Scarabée* la repréſenta: il fut quelquefois le ſymbole du ſoleil, & lorſqu'on en déploya les ailes, il paroit avoir été

chaſſe de Calydon, l'Uliſſe déjà expliqués dans le Volume précédent & dans celui ci, ſont purement Hiſtoriques, dans la ſuite, on verra les raiſons pour leſquelles ils n'on aucune marque d'*indication*.

En examinant avec attention la *peinture 45 du premier Volume* de cet ouvrage, on y verra dans les mains des femmes qu'elle repréſente deux ſortes de pelotons; ils paroiſſent être ceux dont parle Clément d'Alexandrie, dans le paſſage cité ci-deſſus; ces pelotons ſont formés de bandelettes très clairement exprimées, & forment une maniere d'enveloppe ſphérique: rien des ſemblable ne ſe trouvant dans aucune autre *indication*, je crois ces enveloppes faites pour repréſenter celles dont on entouroit l'étui de l'*indication* des Parques; car le nom *Clotho* qui eſt celui de l'une d'entr'elles, ſignifie en Grec *Neo*, *Circumvolvo*, je noue j'enveloppe, Κλώθω. Ces Déeſſes *diſtribuant* le *bien* & le *mal* comme le dit Héſiode,

Ζυνταῖς αἱ θρώποισιν ἔχειν ἀγαθάντε κακάντε

étoient regardées par les Sicyoniens, au rapport de Pauſanias *in Lacon*, comme les Euménides, ou les Néméſes, que l'on voit très ſouvent repréſentées dans ces peintures, & dont le culte entroit dans les cérémonies funéraires des Grecs. Puis donc que l'on y trouve peintes les *figures* des unes, il eſt naturel d'y trouver les *indications* des autres, car quoique l'uſage de celles-ci ait précédé celui des figures, elles ſe conſerverent néanmoins en même temps, comme on en a mille exemples dans cet ouvrage, & dans les auteurs anciens.

L'une des femmes deſſinées ici eſt aſſiſe près d'une *colonne Symbolique*, celle-ci repréſente le Dieu à qui un homme nud, ſuivant la maniere des Grecs, fait des *libations*, au moyen deſquelles, on reconnoit l'uſage des vaſes qu'il tient de chaque main: l'un appellé *præfericulum* contenoit quelque liqueur, l'autre appellé *Guttus* ou *Gutturnum* ſervoit à contenir l'huile, dont on ſe frottoit dans les Bains & dans les Gymnaſes. On voit donc ici le très ancien uſage d'*Huiler*, d'*Oindre* les *pierres*, uſage de beaucoup antérieur à Moyſe, puiſqu'il fut pratiqué par Jacob ſur la pierre de Bethel, & défendu par le *Lévitique* & les *Nombres* XXXI. 16. XIII. 52.

Le petit coffre placé entre les jambes de cette même figure eſt la *Ciſte Myſtique*, il ſemble qu'on en a tiré les deux indications dont on vient de parler; elle eſt ſuppoſée devoit en contenir une troiſieme, car on comptoit trois Parques. On peut obſerver la plante de *Séſame* à côté de cette derniere figure, les graines en ſont répandues ſous les pieds de chacun des perſonages, & même devant le parquet orné de moſaïque que ces graines ſemblent entourer, comme dans *la planche 74 du Vol. 1*, elles forment cet eſpace, que les Etruſques après les Pélaſgues, & les Romains après eux, appellerent *Templum*, ils les entouroient de Bandelettes, comme on les voit entourées ici des graines de Séſame: l'anneau, qui ſe voit vis-à-vis la tête de l'homme, eſt vraiſemblablement le *Trochus* renfermé dans les Ciſtes, & qu'on en tiroit, ſans doute, dans ces ſortes de cérémonies.

A la *planche 69 de ce Volume*, on trouve un Génie tenant en main une Caſſete ouverte, trois petits Globules diſpoſés en *triangle* paroiſſent être les *indications* où les *bætiles* qu'elle contenoit, & l'eſpece de feuille placée dans la main gauche de cette figure eſt, je crois, le reliquaire, dans lequel on les renfermoit pour les porter ſur ſoi: ſous ſes pieds, on voit trois rangées de points noirs, ils expriment ces mêmes graines de Séſame dont on vient de donner l'explication.

Ce Génie avec des boucles d'oreille, un collier, des bracelets, une coëffure, des membres & même un tête de femme, appartient aux deux ſexes; c'eſt celui qu'ont appelloit *Agdiſtis*, il étoit *Androgine*, fils de Jupiter & de la Terre: on l'a repréſenté ſur une de ces anciennes *indications*, où trois grandes pierres clairement diſtinguées, ſont liées par deux autres ornées de chapelets de perles; ces pierres, comme celles de la Ciſte, repréſentent, à ce que je crois, les Graces, & pour montrer qu'elles conviennent à tous les ſexes, ce Génie en réunit ici les marques diſtinctives. Ainſi l'on trouve raſſemblées dans ce morceau les *indications* en *grand* & en *petit*: le ſoin d'enfermer les unes dans les *caſſetes ſacrées*, & de donner aux autres les mêmes ornemens qu'aux Génies aux

quels

celui de l'air; mais c'eſt pour indiquer la Terre, Cybelle ou la mere des Dieux, qu'il fut ſi fréquemment employé dans ces ſortes d'amulettes, auxquelles il paroit avoir été particulierement deſtiné. Quand la Gravure fut découverte, le culte à rendre aux Héros, & le

---

quels on rendoit un culte, montre bien, qu'on en attribuoit encore un ſupérieur à ces deux ſortes d'*Indications* ou de *Bætiles*.

Le Paraſol ou l'*Umbella*, entre les mains du même Génie fait voir, que ce meuble étoit compté parmi les inſtrumens conſacrés au ſervice des Dieux, & c'eſt aſſurément au ſujet de quelque cérémonie religieuſe qu'il ſe trouve à la *planche* 51 *du ſecond Volume*, ainſi que dans les deux peintures dont on vient de parler. Que ſi l'on en voit un autre *planche* 43 *du Vol.* III, c'eſt pour faire connoître, que le lieu de la ſcene eſt le *foyer* du palais d'Alcinous; la Statue placée ſur une colonne confirme cette conjecture, car on a déja pu remarquer, que ces Dieux *Gardiens* ou *Préſervateurs* des Grecs étoient, dans le fond, les mêmes que les *Pénates* des Romains; ceux-ci tiroient en effet leur origine de la Grece, puiſque d'Arcadie, Dardanus les porta dans la Phrygie, d'où ils paſſerent enſuite en Italie.

Comme en deſcendant des temps anciens, juſqu'à ceux où nous vivons, ſouvent on vient à retrouver la ſource de nos uſages, ainſi en remontant par les uſages préſens à ceux des temps qui nous ont précédés, on parvient quelquefois à répandre ſur leur origine une lumiere, que ſans cette analyſe, on ne pourroit obtenir. *Novi ſtatus imago, arcanum Antiqui*, dit Tacite. Les *Ombrelli* ou *Paraſols* dont on ſe ſert maintenant en Italie, pour aller adminiſtrer les mourans, ainſi que la forme du Vaſe employé à cette Cérémonie ſacrée, & qui ſe voit *planche* 126 *du Vol.* III, entre les mains d'un Génie, le nom même de ce Vaſe qui vient du Grec *Ciborium* Κιβωριον, l'étoffe enfin dont nous le recouvrons, tout nous laiſſe entrevoir, que les Paraſols employés par les anciens dans leurs cérémonies funebres, ſervoient à couvrir ces Capſules ou étuis, dans leſquels on plaçoit les *indications* de quelques uns des Dieux *Gardiens*, & comme on renfermoit ces ſortes de Capſules dans les Ciſtes ou Caſſettes faites pour être tranſportées, il eut été ſuperflu de les appuyer ſur un pied, ce qui fit qu'alors on ne leur en donna pas.

Juſqu'à préſent, ces ſortes de *Capſules* ont généralement été priſes pour des miroirs ou des pateres, parce que les peintures où elles ſont repréſentées n'admettant pas d'ombres, on n'a pu en faire ſentir le relief, & marquer la différence des unes & des autres. La Boulle ſoutenue par une femme, dans cette *planche* 126 *du troiſieme Volume*, paroit ſemblable à celle qu'on ſuppoſe être dans le vaſe ſoutenu par le Génie, c'eſt la *ſphere* qui ſe trouvoit dans les Ciſtes de Bacchus, *Clem. Alex. in protreptico*. Elle repréſentoit certainement Apollon ou Diane, le *Soleil* ou la *Lune*: à la *planche* 109 *du Vol.* II, on a poſé ce Dieu entre Diane, reconnoiſſable à la biche placée à côté d'elle, & l'une de ſes Nymples avec un arc en main; Apollon eſt caractériſé par un arc tout ſemblable, comme par le laurier dont il eſt couronné & ſur lequel il s'appuye; au revers du même Vaſe, dont on a tiré cette peinture, on voit un Poëte & un Muſicien auxquels un troiſiéme perſonage préſente une *ſphere* c'eſt l'*indication* manifeſte du Dieu de la Poéſie, dont il propoſe de chanter les louanges, comme on le faiſoit à Delphes dans les jeux Pythiques *Pauſan. in Phocic.* ce Dieu eſt encore *ſignifié* par une *colonne Symbolique* diſpoſée au milieu de la compoſition, les points marqués ſur cette colonne indiquent peut-être les jours formés par la préſence du ſoleil. Ainſi l'on retrouve dans cette ſeule peinture les trois manieres de repréſenter Apollon, par les *indications*, les *colonnes ſignifiantes*, & la *figure*.

Suivant Euſebe *de Præp. Evang. lib.* III. l'*Hyérophante* ou grand prêtre des Myſteres d'Eléuſis repréſentoit le Δημιυργος ou le *Créateur*, l'*Hyérocerix* ou *Héraut ſacré* repréſentoit *Mercure*, l'ὁ ἐπί βωμῶ, c'étoit le *Miniſtre de l'autel*, & le *Daduche* ou *Porte-flambeau* qui précédoit l'Hyérophante, repréſentoient le premier la *Lune*, le ſecond le *Soleil*. Nous ignorons qu'elles pouvoient être les attributs du Δημιῦρος ou *Créateur*, mais nous connoiſſons ceux de Mercure; quant au *Soleil* & à la *Lune*, les prêtres deſtinés à les repréſenter dans les Scenes Myſtiques d'Eléuſis portoient, ſans doute, les *indications* de ces deux aſtres, c'eſt à dire des *ſpheres*, comme on vient de le voir par la peinture ci-devant expliquée, & comme le dit Cicéron dans le *Songe de Scipion*. Voi-

là

le desir de conserver les images de ceux qu'on regardoit comme des protecteurs, en fit joindre la figure à ces amulettes : par ce moyen chacun portant avec soi l'image du patron qu'il s'étoit choisi, sembloit être plus spécialement sous sa garde, & pouvoit l'invoquer à tout

---

là pourquoi l'on en trouvoit une, dans la Ciste de Bacchus, car ce Dieu étoit le même que l'*Hébon*, & celui ci, suivant Macrobe *Saturn lib.* I, n'étoit autre que le *Soleil*. C'est aussi la raison pour laquelle, dans la *peinture* 126 *de ce Vol*, une prêtresse ou *Mélisse* de Céres, porte à la fois les *étuis* des *indications* de la Lune & de Bacchus; celle du Soleil pris en particulier est renfermée dans le Vase sous lequel la *Mélisse* tient un *Crater* avec des grains de Sésame. Le signe placé entr'elle & le Génie est celui d'un arc dont l'un des côtés est retourné, pour marquer Diane, dont l'*indication* est la Sphere soutenue par cette même Mélisse ; elle porte un étui ressemblant à une feuille de vigne, c'est celui de l'*indication* de Bacchus, comme on peut s'en convaincre par la Bacchanale de la *planche* 48 *du premier Vol*, & par beaucoup d'autres que je ferai remarquer en leur temps.

Cet étui ou reliquaire semble avoir été fait, pour être rattaché contre quelque mur, tel est celui de la *peinture* 121 *du Vol.* II, dont le sujet paroit être l'*Apothéose* d'Hercule. L'*indication* de Bacchus placée à côté de lui est pour montrer la patrie de ce Héros, car l'une & l'autre étoient Thébains, suivant Sidonius Antipater.

ἀμφότεροι θήβηθε, καὶ ἀμφότεροι πολεμισταὶ,

une autre *indication* posée au dessus de la tête de Mercure paroit être un *Disque*, ou du moins en a la forme, c'étoit vraïsemblablement celle qu'on donnoit aux *étuis* de l'*indication* de ce Dieu, pour montrer qu'il présidoit à la *Gymnastique*. Le grand bouclier qui se voit au milieu de cette composition, s'expliquant par la composition même, paroit être l'*étui* de l'*indication* du Δημιυργος, car il semble présider ici, & donner un nouvel être au Héros, qu'il tire du nombre des mortels, pour l'admettre au rang des Dieux; ceci est clairement indiqué par la figure d'Hercule, dont la partie inférieure est cachée tandis que l'autre est visible. Mercure, après l'avoir conduit des champs Elisés, prépare le *Nectar* avec Hébé destinée pour épouse au nouveau Dieu : l'une des Heures reconnoissable à son Diadême porte l'*Ambrosie*, le bâton de Cyprès qu'elle tient en main, comme celui de Mercure, est peut-être pour montrer la résurrection d'Alcide : la fenêtre l'armoire ou Tabernacle dans lequel on renfermoit les Cistes Mystiques, fait, sans doute, allusion à l'Initiation d'Hercule aux Mysteres de Céres.

Ce Bouclier fort ressemblant à ceux que l'on appelloit *votifs*, me rappelle un usage assés commun en Italie, mais particuliérement à Rome ; Les jours de grande solémnité on éleve, sur la principalle porte des Temples, un écusson de forme ronde, ordinairement suspendu par des guirlandes faites de feuilles de différens arbres, ces guirlandes ainsi que l'écusson sont entourées de bandes d'un papier très épais, qui tiennent lieu des bandelettes faites en laine par les anciens : le milieu de ce cartel est orné de divers compartimens exécutés avec d'autres bandes de papier, peintes en différentes couleurs, quelquefois rehaussées de clinquant, & représentant des especes de fleurons. Cet usage santifié chez nous vient, je crois, des temps les plus reculés, car l'écusson représente assurément, l'étui des premiéres *indications*, peut-être même de celle du *Demiourgos*. Et comme les fêtes de Céres Eléusine sont la plus ancienne institution de cette espece connue par les Grecs, il est probable, que par elles cette usage vint aux anciens Romains, d'ou il est passé chez les modernes.

Ces fêtes sacrées d'Eléusis, instituées dans un temps où les arts étoient encore dans leur premiere enfance, n'ayant jamais changé leurs Cérémonies, durent nécessairement, contribuer à conserver les anciennes *indications*: on voit dans Platon *de Repub.*, dans le *Panegyrique* d'Isocrate, dans les *Eléusiniennes* d'Aristide, que l'initiation aux Mysteres assuroit, non seulement la rémission des fautes passées & promettoit en ce monde une état plus tranquille ou plus fortuné, mais qu'elle assuroit encore une Vie plus heureuse, & même des Distinctions particulieres après le mort. Ces promesses, étant ce qui peut remplir toute l'espérance & les desirs des hommes, durent faire une grand impression sur eux; & c'est dans le rapport qu'une Vie avenir peut avoir avec ces promesses, que l'on trouve déposé dans les tombeaux, tout ce qui peut avoir relation avec l'Initiation & les Mysteres.

tout moment . Vers le temps où l'uſage de porter des bagues s'introduiſit, la même raiſon de commodité , & de dévotion qui avoit fait transformer les Bætyles en Amulettes , fit changer ces Amulettes en pierres gravées , que l'on porta ſerties dans des anneaux , ſur

---

res . Ces marques étoient des ſortes de preuves ou d'atteſtats de la dévotion & de la ſainteté de ceux, dans les ſépulcres de qui on les dépoſoit. C'eſt ainſi, qu'encore aujourdhui, les Eſpagnols ſe font enſevelir dans l'habit de ſaint François , pour montrer qu'ils ſont aggrégés à ſon ordre, & qu'ayant participés en ce monde à ſes auſtérités , ils en eſperent la récompenſe dans l'autre.

Les habitans d'Athenes , d'Eléuſis , & de l'Attique, ne furent pas les ſeuls qui s'aſſocierent aux Myſtéres de Céres; tous les Grecs répandus en Italie, en Sicile, en Ionie, en Thrace , les Etrangers mêmes voulurent y avoir part. Cicéron dit, *Omitto Eleuſinam Sanctam illam & Auguſtam , ubi initiantur gentes orarum ultimæ . De nat. Deor. lib.* 1; le nombre de ces Initiés établis en tant de pays différens étoit donc immenſe ; ce qui donne lieu de penſer que les Vaſes où l'on rencontre ces marques de l'Initiation , pourroient bien avoir appartenus aux tombeaux de ceux qui y participoient. Et ſi l'on ne trouve que des Peintures purement Hiſtoriques dans les autres , c'eſt parce qu'ils furent employés pour ceux qui n'ayant rien de commun avec les Myſteres, ne ſe croyoient pas en droit d'en employer les ſymboles; ainſi dans les Catacombes de Rome & de Naples on diſtingue les Sépulcres des anciens Chrétiens , qui prenoient auſſi le titre d'Initiés aux Myſteres de notre foi , par les ſignes empreints ſur les marbres ou ſur les lampes , car chez eux, comme chez le Grecs , elles furent une des marques de l'Initiation.

On voit par les Hymnes d'Homere & par celles d'Orphée , que dès les temps où elles furent écrites, les Grecs confondoient le Bacchus de Nyſe avec celui de Thebes, attribuant avec les *ſignes* & par conſéquent avec les *indications* du premier, ſon nom, ſes actions, & même la figure au ſecond. Ils confondirent également avec le fils de Sémelé un ſecond Bacchus, qui ſelon Diodore de Sicile, *lib.* III, étoit né de Jupiter & de Céres ou de Proſerpine . C'eſt celui qu'originairement on conduiſoit en proceſſion le ſixieme jour des fêtes d'Eléuſis . Clément d'Alexandrie dit, qu'il fut barbarement mis en pieces par les Titans , & qu'Apollon par ordre de ſon pere le fit enſevelir ſur le mont Parnaſſe: mais Iſacius ajoute une circonſtance remarquable, c'eſt que ſon cœur encore palpitant fut préſenté à Jupiter . οὗ τὴν καρδίαν ἔσι παλλομένην αἰνεγκεν . C'eſt la véritable origine de ces repréſentations de cœurs renfermées, comme nous l'avons dit, dans les Ciſtes Myſtiques d'Eléuſis.

Ce fils de Céres ou de Proſerpine s'appelloit *Iacchus* , ſon nom s'étant dans la ſuite confondu avec celui de *Bacchus* , les cœurs qui étoient ſon indication devinrent avec le temps celle du fils de Sémelé . nous le trouvons en effet ſouvent indiqué dans ces monumens , tantoſt par la tête de l'Hébon , tantoſt par la ſphere, par la feuille de vigne dont nous avons parlée & par les cœurs. J'en vais faire voir un exemple remarquable en ce qu'il réunit toutes ces manieres d'indication.

Peu avant le temps de Suſarion & de Dolon d'Icare , dont il eſt fait mention dans la trente ſeptieme époque des marbres d'Arondel, la Comédie nacquit chez les Grecs; ce fut dans les fêtes inſtituées à l'honneur de Bacchus qu'on en hazarda les premiers eſſays, de là vint que les jeux ſcéniques firent toujours partie de ſes fêtes , & que les théatres furent conſacrés à l'honneur de ce Dieu ; dont les attributs , les ſignes, & comme on va le voir, les indications furent employés, pour caractériſer cette conſécration.

On trouve à la *planche* 108 *du troiſieme Volume*, la repréſentarion d'une ſcene qui me paroit du genre comique, mais dont j'ygnore le ſujet , le Papyrus qu'on voit près de l'un des acteurs, l'habillement & la coëffure de celui-ci ſemblent annoncer que cette ſcene eſt ſuppoſée ſe paſſer en Egypte. Les couronnes ſuſpendues ſous le théatre , le miroir tiré des Ciſtes de Bacchus , & placé dans le milieu de cette compoſition , indiquent aſſurément, que la repréſentation ſe fait pendant les fêtes de ce Dieu.

Les deux têtes de l'*Hébon* , ſont les ſymboles du Soleil ou de l'ancien Bacchus, c'eſt le *Duſar* des Arabes, enfin le cœur qui ſe voit ici ſurmonté d'une branche de Myrthe eſt l'indication de l'Iacchus, dont les couronnes étoient

de

ſur lesquels on repréſenta les mêmes choſes, qu'on avoit d'abord

de Myrthe & non pas de Lierre, comme le dit Ariſtophane *in Ranis*.

Ἀμφὶ κρατὶ τῷ βρύοντα
Στέφανον μύρτων.

L'autre indication, qui fait pendant de celle ci, pourroit bien être celle de Céres dont les fêtes ſe mélerent avec celles d'Iacchus & du Bacchus de Thebes.

Les vertus que dans ſon *trente-ſeptieme livre*, Pline attribue à grand nombre de pierres ſingulieres ou précieuſes, ce qu'il dit en particulier des *Bélemnites*, ou pierres *Cérauniennes* noires & rondes appellées *Bætyles*, qu'on tenoit pour capables de faire réuſſir les ſieges des villes & les combats maritimes, *Iis quæ nigræ ſunt & rotundæ urbes expugnare & claſſes, eaſque bætulos vocari*; Ce qu'il rapporte du Succin qu'on attachoit au col des enfans en forme d'*amulettes* ou de *préſervatifs*, ce qu'il dit de la pierre de Coq, *Alectoria*, qui rendit invincible Milon de Crotone, la puiſſance qu'il attribue, *cap.* IV, au Diamant, d'affranchir l'eſprit des vaines terreurs, *metuſque Vanos expellit a mente*, celle enfin qu'il donne aux différentes ſortes d'Agathes, font bien voir combien la ſuperſtition des *Bætyles* étoit en vogue dans le ſiecle où il écrivit.

L'Eurotas, au rapport de Plutarque, *de Fluv*, fourniſſoit aux Lacédémoniens des cailloux doués d'une vertu Divine, car ils s'élevoient du fond de l'eau au ſon de la trompette, ainſi l'on devoit y avoir grande confiance; le préjugé étoit ſi fort pour ces ſortes de pierres, non ſeulement en Grece mais encore en Orient, qu'au rapport de Pline, un certain Zachalias de Babylone dans ſes livres dédiés au Roi Mithridate, leur attribuoit toute influence ſur les deſtins des hommes.

Sous le regne de Conſtantin, c'eſt à dire vers le commencement du quatrieme ſiecle de notre Ere, la ſuperſtition des indications *publiques* & *particulieres* duroit encore, puis qu'Arnobe, *adverſ. Gent.* avoue, qu'avant de s'être converti au Chriſtianiſme, il ſe faiſoit un devoir de baiſer avec reſpect toutes les pierres polies & frottées d'huile qu'il rencontroit, perſuadé qu'elles avoient quelque choſe de Divin. Dans les temps encore plus voiſins du nôtre, Damaſcène cité par Photius, & Aſclépiade cité par Damaſcene aſſuroient, l'un, que l'on voyoit alors ſur le Liban un très grand nombre de Pierres dreſſées pour repréſenter les grandes Divinités du pays; l'autre, qu'entre Héliopolis & Biblos on trouvoit beaucoup de ces *Bætyles*, qui opéroient journellement des Miracles. Si donc les anciens ne ſont entrés en aucun détail ſur ces ſortes de dévotions, c'eſt que d'une part, comme nous l'avons dit, leur vénération pour les myſteres les empêcherent d'en parler, & que d'un autre côté ce qui n'y appartenoit pas étoit ſi connu, qu'il eut ſemblé ſuperflu de faire des explications, dont perſonne n'avoit beſoin.

Les obſervations précédentes, faiſant voir ſous un nouveau jour les monumens gravés dans ce livre, me mettent en état de corriger quelques unes des explications déja données, & d'en ajouter de nouvelles, ce que je vais faire ici: mais je ſuis obbligé de prévenir mes lecteurs, que s'ils n'ont pas lu ce qui précède, s'ils n'ont pas examiné avec attention, ce qu'on a dit dans le *Volume* III, des temps où l'on *repréſentoit* les Dieux par les *Bætyles*, ou *indications*, de ceux enfin dans lesquels on les déſignoit par des *colonnes Symboliques*, ils ne pourront entendre ce qui va ſuivre: car étant contraint de parler ici de choſes abſolument nouvelles & de me ſervir d'expreſſions inuſitées; il n'y a que la ſuite & l'accord des monumens, qui puiſſe me faire comprendre, & rendre utile ce que je ſuis forcé d'écrire ſur ces matieres.

EXPLICATION.

De toutes les Planches *des Quatre Volumes de cet ouvrage*, où l'on trouve des INDICATIONS, des SIGNES ou COLONNES SYMBOLIQUES, des ATTRIBUTS rélatifs à l'une & l'autre de ces choſes, comme aux MYSTERES des anciens, &c. &c.

TOME PREMIER.

Planche 32. cette Peinture déja expliquée, *page* 160 *du Vol.* II, repréſente, à ce que je crois, les NOCES de PARIS & d'HELENE. Ce même ſujet, traité d'une maniere toute différente, ſe trouve *à la planche* 38 *de ce Vol*, on peut en lire l'explication dans cette note *page* 30 *colon.* 2. La comparaiſon de ces deux compoſitions me fait voir une erreur, dans ce que j'ai dit de la premiere, au ſujet de la Ciſte placée vers ſon milieu, car elle doit contenir *l'indication de*

Vénus

représentées sur ces Amulettes & que l'on put varier tout comme elles,

Vénus, représentée dans une Ciste pareille & dans la même occasion, à la *peinture* 38 *de ce Volume*. Des deux cassetes qui se voyent ici, l'une ayant des pieds, n'est qu'un meuble usuel, & ne peut être regardée comme une Cassette Mystique. Celle que tient une femme près de la figure d'Hélénus paroit, au contraire, en être une: elle pourroit, ainsi que dans la peinture précédente, être supposée contenir l'*indication* des Parques & l'annonce des fatales Destinées attachées à ce mariage; mais le Génie soutenu par Cassandre suppléant à cela dans la composition, cette cassette n'y paroit employée, que pour représenter celle, où l'on déposoit les indications des Dieux *Gardiens* de la maison de Paris.

Planche 40, je n'aurois rien à joindre à l'explication donnée de cette peinture, *page* 162 de mon *second Volume*, si j'eusse spécifié, que cette Bacchanale représente la fête célébrée le sixieme jour des Mysteres de Céres, à Eléusis. Elle étoit consacrée à l'honneur d'Iacchus, car les *Mystes* y sont couronnés, non de *Lierre* suivant l'usage ordinaire, mais de *Myrthe* suivant le rituel de cette fête.

La branche de *Lierre* placée dans cette composition montre, qu'on considéroit Iacchus & Bacchus comme un même Dieu. On voit sur la *Ciste* la Pomme de Pin, *Nux Pinea*, le reste des Symboles paroit recouvert de la *Toison*, dont parle Clément d'Alexandrie. Suidas nous apprend, qu'on sacrifioit un mouton à Jupiter invoqué sous les noms de *Melichius* ou le *Debonaire*, & de *Ctesius* qui *donne la fortune*, la peau de cette victime, conservée dans les Cistes Mystiques, servoit ensuite à mettre sous les pieds de ceux que l'on vouloit purifier de quelque crime. Vid. in Διὸς κώδιον. il dit πρὸς τὰς καθαμὰς ὑποστρωνύοντες αὐτὰ τοῖς, ποσὶ τῶν ἐναγῶν.

Planche 45, dont j'ai donné l'explication *page* 162 *Vol.* II, mais on peut encore y observer le *Disque*, placé sur la tête de l'acteur qui porte le masque de Sosie: ce *Disque*, comme on l'a vu plus haut, étoit le symbole de l'indication de Mercure: ce Dieu, dans la comédie d'Amphitryon, prend la figure de Sosie, comme on la lui voit *planche* 105 *de ce Vol*, cette indication me paroit donc mise ici, afin de montrer que Mercure est représenté dans la Scene présente, où d'ailleurs on trouve, le Tabernacle & la pomme de Pin, pour indiquer qu'elle fut jouée pendant les fêtes de Bacchus. Peut-être ce Vase a-t-il été déposé dans le tombeau de quelque Pantomime initié, dont l'emploi étoit de jouer le rôle bizarre de Mercure, dans l'*Amphytrion* d'*Archippe* ou celui d'*Euripide*, qui, comme on sait, précéderent celui de *Plaute*.

Planche 45, presque tout ce qui s'est dit de cette Peinture, *page* 162 *du second Tome*, pourroit, en cas de besoin, subsister avec ce que j'en ai écrit *page* 33, *note col.* 1. *de ce Volume*, où je n'ai prétendu rendre compte que des seules *indications* qui s'y trouvent, & sur lesquelles je m'étois évidemment trompé dans mes conjectures précédentes: mais comme je me suis encore plus trompé, dans ce qui regarde les *signes* contenus dans cette composition, j'avoue que ma premiere explication ne peut avoir lieu: Car ayant pris un *Dieu* représenté par une *colonne Symbolique*, pour un *jambage de porte*, j'ai fait une méprise ridicule; j'ai encore confondu le *Trochus* ici placé, avec la couronne nuptiale; la femme que je supposois une épousée n'est pas, comme je devois le voir, assise sur cette colonne, l'un des pieds de l'homme n'est pas non plus appuyé sur la Ciste, la nature de cette sorte de dessein auroit du me faire reconnoître ces erreurs; cela posé, cette peinture ne représente plus qu'une cérémonie religieuse, où dans son domestique, une femme Grecque rend le culte accoutumé aux Dieux gardiens de sa maison.

Planche 48, l'*indication* de Bacchus renfermée dans son étui se voit ici de deux façons différentes; l'une est le *cœur* d'Iacchus posé devant la premiere figure, l'autre est la *feuille de Vigne* rattachée dans le fond de ce tableau, & suspendue dans la main de la Bacchante placée dans le milieu du tableau: on paroit avoir marqué des points sur ces deux étuis, pour faire sentir les piquures du cuir dont ils étoient faits, & dont on prétendoit tirer une sorte d'ornement, comme nous le faisons encore maintenant. J'ygnore qu'elle peut être la troisieme indication employée sous le cœur d'Iacchus. Du reste je renvoye le lecteur à l'explication de cette peinture *page* 163 *du Vol.* II.

Planche 55 la base de ce que j'ai cru devoir appeller un autel *page* 163 *du Vol.* II. étant manifestement disproportionnée à la hauteur des figures, ne peut absolument être regardée comme une marche ou degré; l'élévation de cet autel prétendu, au foyer duquel on ne pourroit

elles ; car rien n'empêcha d'y employer toutes ſortes pierres opaques,

---

roit atteindre, acheve de prouver contre mon ſentiment de l'année 1767, que ce monument repréſente une de ces *colonnes Symboliques* faite pour ſignifier *Caſtor*, à qui ce Vaſe étoit aſſurément conſacré. Les deux bandelettes noires & blanches, attachés à cette colonne *ſignifient* d'une facon très ingénieuſe, comme je l'ai dit ailleurs, les *Dioſcures* dont, par leurs couleurs, elles montrent la vie *Alternative*.

Les figures diſpoſées autour de la colonne ſont très remarquables; les deux ſupérieures portent un Diadême, Στρόφιον, en mémoire des Dieux dont elles repréſentent les Prêtres, car on leur donnoit le nom des *Anactes* ou des *Rois*. L'un tient un vaſe deſtiné à contenir l'eau *luſtrale*, il porte une Ciſte avec la bandelette indice de ſa conſécration: vis à vis lui, le ſecond prêtre, d'une main, tient le *Trochus*, & de l'autre, la *Ciſte* avec l'*indication* des Graces; pareille *indication* ſe trouve auſſi dans les mains d'une *Ciſtophore*, près de laquelle on voit *le crater*, ſorte de baſſin à l'uſage des ſacrifices. Une autre femme ſoutient l'étui de l'indication de Bacchus, avec une eſpece de tambour de Baſque. Sur lequel on a repréſenté, la figure extérieure de l'étui, où l'on dépoſoit l'indication du *Démiurgos* ou créateur.

Le dogme de l'unité d'un Dieu, que Platon regardoit comme un crime de révéler, paroit cependant l'avoir été aux initiés; c'étoit la premiere religion des Grecs, elle précéda chez eux le Sabéiſme : leurs plus ſages philoſophes ne regarderent cette foule de Dieux introduits par la ſuperſtition & la flatterie, que comme des emblêmes groſſiers inventés pour exprimer les qualités du pouvoir d'un être créateur, auquel on devoit tout rapporter, mais cette doctrine importante fut toujours cachée au peuple. Quelques foibles traces de ſa lumiere ſe retrouvant dans les diſcours des écrivains anciens, ſemblent s'accorder avec l'idée qu'offre ici cette maniere de repréſentation du *Démiourgos*, elles font du moins penſer que ce ſymbole eſt pour donner à comprendre aux initiés, que c'eſt à l'être créateur que les vœux des hommes doivent ſe rapporter. Voyés ce que dit Apulée *Milef.* XI & ce qu'il ajoute dans ſon livre *de Deo Socratis*.

Les indications des Graces deux fois répétées ici, ſont peut-être pour montrer, que tous les biens dont jouiſſent les hommes venant de Dieu, c'eſt à lui que doivent s'adreſſer leur reconnoiſſance. Car le nom des Graces Χάριτες, *Gratiæ*, chez les Grecs, comme chez les Romains & chez nous, exprimoit à la fois le Bienfait & la Gratitude, *on rendoit Grace*, *on faiſoit des Graces*. Ces Déeſſes étoient regardées comme les diſpenſatrices des faveurs du Ciel.

Deux figures couronnées de Myrthe chacune avec une draperie toute ſemblable, ſont placées à côté du temple de Caſtor, la premiere ſoutient deux Pateres l'une ſur l'autre, elle ſont les marques de la double Déification des fils de Léda, la branche de Séſame, & la bandelette unies à ces Pateres ſont la preuve de cette conjecture; la ſeconde figure appuyée ſur un bouclier avec une lance ſemble repréſenter Pollux abſent, dont la Pyramide marque l'immortalité, car elle eſt le ſymbole de Veſta ou du feu. On peut obſerver que cette Pyramide eſt ſurmontée d'un ornement fait de plumes ou de laine, comme l'indication de Venus *planche* 38 *de ce Vol.* des femmes placées ici, l'une porte un *vaſe d'eau luſtrale* avec le *préferriculum*, l'autre tient le miroir ſymbole de Bacchus avec le Trochus, qui par l'analogie de ſa figure avec celle qu'on donnoit à l'étui de l'indication du *Démiourgos*, pourroit bien en être un ſymbole.

L'indication poſée près de l'une de ces prêtreſſes voiſine de l'autel eſt, je crois, celle de Pollux, la figure de cette indication ſert, comme on voit, d'ornement à la gorge du vaſe d'ont on a tiré cette peinture, on l'y voit répétée en forme de Roſes *alternativement* blanches & noires, pour indiquer, ſans doute, comme le font les bandelettes de cette colonne, la vie *Alternative* des Dioſcures.

Planche 57 Prêtreſſe de Bacchus habillée avec la *Baſſaride*, ſorte de vêtement que ce Dieu rapporta de ſon expédition des Indes: cette prêtreſſe tient en main la branche de Séſame.

Planche 59. La colonne qui ſe voit ici indique, non la ſcene d'un théatre, comme je l'ai dit *page* 164 *Vol.* II, mais Bacchus même dont elle eſt le *ſigne*, & comme cette danſe paroit s'exécuter dans les fêtes communes à ce Dieu & à Céres, l'*indication* qu'on y voit pourroit être regardée comme appartenante à cette Déeſſe.

Planche 65, je m'en tiens à l'explication donnée *page* 164 *&* 165 *du* II *Vol.* les Ciſtes placées ici, contenant les indications de ces Dieux Préſervateurs que l'on portoit avec ſoi, peu-

ques, transparentes, ou tenant le milieu entre les unes & les autres.

peuvent très bien s'accommoder avec ce que j'ai dit ; quant à cette Epiphanie ou Apparition, on peut remarquer la Patere qui, dans les mains de ce Génie, est un signe de sa Divinité. on avoit consacré dans Athenes une Statue au *bon* Génie. Il est certain, que les anciens avoient du culte de ces êtres particuliers la même idée que S. Justin, dans le *Chapitre* 8 *de sa premiere Apologie*, nous donne de celui des Anges; mais il faut que le passage de cet auteur soit mal entendu peut-être même altéré, car il dit positivement, en plusieurs endroits de ses ouvrages, que le culte religieux n'est du qu'à Dieu seul.

Planche 71, dans l'explication de cette peinture, *page* 165 *du Vol.* II, on a pris l'*indication de Vénus* pour un éventail, dont effectivement elle a la figure ; mais la composition en devient plus élégante en supposant cette indication, car alors elle marque la puissance de Vénus qui retient Hercule à la suite d'Omphale, & lui fait porter un habit si peu convenable à sa réputation, voilà pourquoi l'indication, dont il s'agit, est placée sur la tête du Héros.

Planche 74, elle est suffisament expliquée dans cette note *page* 31 *col.* 1. Le lecteur verra bien, sans que je le lui dise, les erreurs où je suis tombé, dans l'explication malhabilement donnée par moi, *page* 365 *du Vol.* II, je n'avois alors aucune connoissance de la théorie des Indications, sans laquelle ces symboles seront toujours des chiffres inexplicables.

Planche 90, figure d'une jeune fille devant un autel, avec un Bætyle qu'elle semble consulter; Démocrite cité par Pline, *lib.* 37, disoit que la pierre, qui entr'autres noms portoit celui d'*Hiéromnemon*, étoit fort estimée pour la *Devination*. L'*Eumèces*, autre pierre ressemblante au *silex* & qu'on trouvoit dans la Bactriane, mise sous la tête, produisoit dans le someil des songes, qui équivaloient à des Oracles; c'est précisément un Oracle que semble attendre cette jeune fille.

Planche 104, dont on trouvera l'explication *page* 364 *&* 365 *du second Vol*. Ce Bacchus étant couronné de laurier, représente le *soleil*, l'habit qu'on lui voit, est sans doute celui du Porte-flambeau des mysteres d'Eléusis, puisque celui ci représentoit cette Divinité. La plante de Séſame placée près de la figure de Bacchus paroit sortir d'un terrain tortueux, sur lequel on a posé les pieds du Dieu du Vin, pour montrer l'effet produit par cette liqueur, sur les pas de ceux qu'elle a ennivrés. *La Planche* 109 est expliquée dans cette note *page* 34 *col.* 2.

Planche 117. Le rapport de cette peinture avec celle du *N.* 59 nous découvre une autre forme de l'indication *de Céres*; cette Déesse, étant la même qu'Hécate & Diane, fut d'abord *indiquée* ensuite *représentée* sous différentes formes, celle ci paroit l'*indication* d'Hécate, le cercle noir montre qu'elle présidoit dans les enfers. Apulée dans le *liv.* XI *de ses Milésiennes*, dit en parlant d'elle, *cujus numen unicum* multiformi specie, nomine multijugo *totus veneratur Orbis*; la colonne est ici le *signe* de Bacchus, & la danse qui s'éxécute est rélative aux fêtes de ce Dieu & de Céres.

TOME SECOND.

Planche 25; cette Peinture est divisée en deux parties, l'une se trouve placée sur le devant, l'autre est sur la partie opposée du Vase dont on l'a tirée : la premiere me paroit, comme je l'ai dit ailleurs, représenter les fêtes de Paphos ou d'Amathonte. Vénus représentée par une de ses prêtresses, comme l'étoient les Dieux par les prêtres des Mysteres d'Eléusis, paroit récevoir quelque chose des mains d'un de ses Ministres ; elle est sur un Trone surmonté d'une couronne de Myrthe, sur laquelle on voit une Colombe; un Génie tient une couronne de Roses & lui présente l'*indication* de la Déesse. Cette indication a la forme d'un petit Vase, comme celle qu'on voit ici sur la *Ciste*. C'est en comparant cette derniere avec celle de la *Planche* 38 *de ce Vol*, que j'ai cru reconnoître dans celle ci le reliquaire orné de plumes, dans lequel on déposoit quelquefois le petit *Bætyle* taillé, peut-être, en forme de Vase, pour devenir l'indication de Vénus, à qui cette ciste est assurément consacrée. L'habillement du porte-flambeau semble fait pour marquer Adonis, on l'a représenté dans cet âge, où les attraits des deux sexes semblent se confondre pour faire un beau jeune homme, τοῖς γὰρ οἱ παῖδες εἰσὶ καλοὶ, ὡς Γυκέρα ἔφασκεν ἡ ἐλαῖρα ὅσον ἔοικασι γυναικὶ χρόνον. *Athen. Deipnof. lib.* 13. la prêtresse & l'autre Génie peints ici semblent offrir chacun une Bandelette, devant le tabernacle où l'on reposoit les Cistes.

Si

tres. Ainſi les bagues devenues chez les anciens un objet de dévo-

Si la ſeconde partie de cette peinture ne tient pas à la premiere, ſi ſon objet n'eſt pas de repréſenter les ablutions qui précédoient ſouvent les cérémonies ſacrées, elle repréſente, à ce que je crois, les fêtes célébrées ſur l'Hélicon à l'honneur de l'*Amour* & des *Muſes*; Plutarque parle de ces fêtes *dans ſon Dialogue de l'Amour*. Pauſanias *in Bœot.* dit que les Theſpiens les renouvelloient tous les cinq ans. On voit dans celles ci *Cupidon* aſſis ſur un de ces Vaſes de marbre, dont on a découvert un grand nombre dans les ruines d'*Herculanum*, ils étoient deſtinés à ſe laver. Les deux femmes nues font ſoupçonner que dans ces fêtes on diſputoit le prix de la beauté, comme dans celles qu'on célébroit ſur les bords de l'Alphée, à Sparte, à Lesbos, à Paros.

Pſiché, dans le ſixiéme livre d'Apulée, trouva les *jambages des Portes du Temple de Junon, & les branches* des arbres voiſins chargées d'offrandes précieuſes, & de riches habillemens, ſur leſquels étoient écrits le nom & les bien-faits de la Déeſſe, à qui on les avoit conſacrés. C'eſt ainſi que dans cette peinture, on voit une bandelette ſuſpendue près du tabernacle des indications dont elle marque la conſécration; la draperie rattachée à l'arbre eſt un offrande à Vénus, dont l'Image eſt placée ſur ce Tabernacle, & comme les deux femmes peintes ici ſe tournent vers cette Image pour lui adreſſer leurs vœux, il ſemble que cette Déeſſe partageoit l'honneur de ces fêtes.

Les Miroirs étoiens des ſymboles communs à Bacchus & à Vénus; dans la troupe des Tritons qui l'accompagnent, Apulée, *lib.* 3, en peint un, dans l'action de lui préſenter un miroir, *alius ſub oculis dominæ ſpeculum prægerit*. Voilà pourquoi, l'on trouve une très grande quantité de Vénus en bronze avec un miroir à la main.

Lucien nous apprend que le parvis du Temple de Gnide, au-lieu d'être pavé ſuivant la coutume, étoit couvert d'arbres, auxquels ſe marioient le lierre & la vigne chargée de raiſins, car Vénus & Bacchus, dit il, s'accordent bien l'un avec l'autre. Les anciens employoient le vin avec l'eau tiède pour s'exciter aux plaiſirs; *calices boni, jam infuſo latice ſemipleni ſolam temperiem ſuſtinentes, - - - prorſus gladiatoriæ Veneris antecenia. Apulée Mileſ.* II. C'eſt pourquoi ils ſe ſervoient de l'expreſſion *Baccari in Venerem*. S'ennyvrer de plaiſir, pour exprimer l'excés des plaiſirs de l'amour, tout cela nous montre la raiſon pour laquelle les ſymboles de ces deux Divinités furent mêlés l'un avec l'autre; car c'eſt vraiſemblablement pour exprimer l'harmonie qui regnoit entr'elles, que les *Miroirs* de Vénus paſſerent dans les *Ciſtes* de Bacchus, & ſe voyent ſi fréquemment employés, dans les cérémonies des fêtes de ce Dieu repréſentées dans ces peintures. C'eſt auſſi la raiſon pour laquelle l'Iacchus & les Myſtes ſe couronnoient de Myrthe dans les fêtes d'Eléuſis.

Planche 30. Cette peinture repréſente Oreſte agité par les Furies; on n'en voit que deux ici, quoique les anciens en comptaſſent trois, il n'y en a qu'une *Planche* 41 *du Volume* II, comme à la *peinture* 108 *de ce Tome*, on ne voit auſſi que l'indication d'une ſeule Parque, & celles de deux ſeulement à la *planche* 45 *du Vol.* I. Mais une choſe très remarquable c'eſt la pierre ſur laquelle Oreſte s'appuye; Elle eſt ornée de points tracés à deſſein pour exprimer des ſortes de bandelettes funebres, que l'on rattachoit d'eſpace en eſpace; telle eſt celle qui ſe voit, *planche* 41 *du Vol.* II, ſur la tête du même Oreſte prêt d'être ſacrifié dans la Tauride par l'ordre de Thoas; C'eſt aſſurément l'*indication* de Jupiter ſurnommé *Cappautas*, pour avoir fait céſſer les fureurs d'Oreſte, qui l'invoquoit aſſis ſur cette même pierre : *ce n'étoit qu'une Roche toute brute ſituée*, dit Pauſanias, *à trois ſtades de Githée, on la nommoit en langage Dorique Jupiter Cappautas*.

Planche 35 Génie appuyé ſur une colonne ſymbolique; ſi la beauté eſt l'indice de la bonté, celui ci doit être le bon Génie l'*Agathodæmon*, les Atheniens lui éleverent des ſtatues, & ſuivant Pauſanias, il avoit une chapelle dans Lébadie conjointement avec la fortune, dont cette colonne pourroit être le ſymbole.

Planche 43 Bacchus très reconnoiſſable à ſa phyſionomie; il eſt couronné de Myrthe, & préſente la plante de Séſame ſur un autel; il tient un bâton paſtoral qui fut l'origine du *Lituus*, dont vraiſemblablement l'uſage paſſa en Italie avec les Pélaſgues, ceux ci devenus Etruſques le communiquerent aux Romains, chez leſquels autrefois, comme à préſent, il fut la marque du ſacerdoce.

Planche 45 cette belle peinture eſt ſuffiſament expliquée *Vol.* III *Note* 32 *page* 125. J'y remarquerai ſeulement *les deux indications*, dont l'une eſt celle de Céres conſidérée comme la

Lune

tion par les figures qu'on y gravoit, furent d'abord recherchées par

Lune ſuivant ce que Virgile en dit dans le *ſecond livre de ſes Géorgiques* ; c'eſt un Globe enfermé dans un diſque à quatre rayons; l'autre eſt celle du *Soleil* également repréſentée par un Globe renfermé dans un diſque, probablement choiſi pour indiquer qu'il tire ſa lumiere de lui même. Plutarque rapporte une partie de l'Hymne, qu'on chantoit en Elide à l'honneur de Bacchus *ſignifié* par un Taureau. On le prioit de venir accompagné des *Graces*. Ce fut la raiſon pour laquelle on donna la figure de *la feuille du lierre* conſacré à Bacchus à l'*étui des indications* des Graces. Ce Dieu, comme les deux femmes qui ſont près de lui, portent la *férule* ordinairement dépoſée dans ſes Ciſtes; Plutarque *dans ſes propos de Table*, nous apprend pourquoi on l'armoit de cet inſtrument. „ Bacchus a donné en main aux yvrognes la „ *férule*, bâton fort léger & arme fort gracieu„ ſe, afin que pour ce qu'ils frappent volon„ tiers, ils bleſſent & offenſent moins, par „ ce qu'il convient que les fautes, qui ſont „ commiſes dans l'yvreſſe paſſent légérement „ en riſée, & ne ſoient pas atroces ne tragi„ ques en amenant de grands inconveniens. „ *Verſ. d'Amiot*.

Planche 48 repas des Myſtes de Bacchus, ils ſont couronnés de Myrthe & dans l'action de crier *Jo Bacche*. Le lierre eſt ici l'indice d'un feſtin ſacré.

Planche 51 on voit dans cette peinture l'indication de Bacchus avec la feuille de vigne, il y en a une autre ſous le paraſol, ce pourroit être celle de Céres par les raiſons alleguées précédemment; la bandelette que l'on voit ici paroit ſervir à l'envelopper; les rubans attachés à ſon extrémité facilitoient cette opération, & ſervoient enſuite à la retenir, comme on en a cent exemples dans les monumens que je décris.

Planche 53 figure en acte d'Adoration devant la colonne ſymbolique de Bacchus, indiqué non ſeulement par ſa forme de colonne quarrée, στύλη, mais encore par les pampres dont ſont formés les ornemens de ce Vaſe.

Planche 56 un Arimaſpe aſſailli par deux Gryphons, Pline, dans ſon *livre* 7, dit que ces Ariſmaſpes habitans du nord de la Scythie n'avoient qu'un œil, il combattoient continuellement contre les Gryphons, eſpece d'animaux toujours attentifs à les empêcher d'emporter l'or tiré de leurs mines, & que le fleuve de leur nom rouloit dans ſes ſables. On voit ici l'indication d'Iacchus, j'en dirai la raiſon par la ſuite.

Planche 57 on trouve dans cette peinture deux indications de Bacchus, par le *Globe* ou la *Sphere*. Le tabernacle paroit être une eſpece d'armoire attachée contre le mur, la bandelette avec les cordons eſt pour envelopper celui de ces deux globes, qui n'eſt pas monté ſur une poignée.

Planche 58 Danſe à l'honneur de Bacchus, la *Canéphore* tient un flambeau qui marque une fête de ce Dieu.

Planche 68 Apothéoſe de Bacchus, les Athéniens dit Pauſanias *liv.* 1. conſacrerent la maiſon de Polytion où Alcibiade profana les Myſteres; ils en firent un portique, auquel on attacha une chapelle avec un Gymnaſe dédié a Mercure, comme tout cet endroit le fut à Bacchus *chantant*, *ainſi le noma-t-on*, ajoute cet auteur, *par la même raiſon qu'Apollon porte le nom de conducteur des Muſes*. La lyre ſur laquelle Bacchus eſt aſſis dans cette peinture, le laurier qu'il porte en main ſont les attributs de Bacchus *Muſagete*. Il eſt vis à vis Ariane dont la figure eſt remarquable pour ſa beauté, pour la Corne d'Abondance, & le Tyrſe qu'elle tient en main. Iris, reconnaiſſable à ſa robbe couverte d'yeux apporte l'ambroſie, qu'Hébé préſente de ſon côté au nouveau Dieu, aſſis au deſſus de ſon autel; Silene ſon gouverneur joue de la lyre, tandis qu'un Faune coëffé en femme vient lui offrir du vin. Les cœurs, ſymboles de l'indication de Bacchus, ſont répandus par tout, peut-être pour montrer que ſon culte va devenir univerſel.

Planche 72 elle eſt totalement expliquée *page* 22 *de ce Vol.*

Planche 74 cette peinture repréſente un repas à deux tables avec leurs lits. On n'y voit point de femmes, car il n'étoit pas d'uſage qu'elles ſe couchaſſent ſur ces ſortes lits avec les hommes, ſi ce n'étoit dans les jours de fêtes & dans les feſtins conſacrés aux Dieux. Un jeune eſclave tient ici le *colum vinarium*, eſpece de paſſoire à travers laquelle les anciens filtroient les vins cuits dont ils ſe ſervoient. Cette peinture eſt tiré d'un Vaſe dont la découverte me ſemble très propre à faire connoître la maniere, dont tant de morceaux ſi fragiles ont pu ſe conſerver à travers tant de ſiecles, & parvenir juſqu'à nous. M. le Chevalier Guilleaume Hamilton, étant envoyé du Roi d'Angleterre à Naples, apprit qu'on découvroit à quelques

par ce ſeul motif, auquel ſe joignirent bientôt la commodité de les em-

---

ques milles de l'ancienne Capoue des tombeaux fort différens de ceux des Romains, car ces derniers ſont pour la plupart élevés hors de terre, au-lieu que ceux des Grecs y ſont preſque toujours creuſés, ce qui leur a fait donner le nom d'*Hypogés* commun à tous les lieux ſouterrains. Cette connoiſſance engagea ce miniſtre amateur des arts, à tenter quelques recherches. Averti de l'occaſion où l'on pouvoit faire ouvrir un de ces *Hypogés*, il ſe tranſporta dans l'endroit indiqué; après avoir dégagé ce tombeau de la terre dont il étoit recouvert, après avoir fait enlever l'une des pierres de ſa toiture, on put le voir tel que je l'ai fait repréſenter dans la *vignette page* 57 *du Tome* II : Trois pierres d'une grandeur énorme en formoient les murs, recouverts par ſix autres pierres égalles aux premieres, rangées à trois par côté & buttées les unes contre les autres, pour ſe ſoutenir réciproquement ; un bourlet taillé dans le maſſif de trois de ces pierres recouvroit la ſommité de celles qui leur étoient oppoſées, & garantiſſoit l'intérieur de ce petit édifice des domages que l'air extérieur, où l'eau en filtrant à travers les terres euſſent pu lui cauſer.

On trouva pluſieurs petits Vaſes d'argille ſuſpendus par des cloux de fer chaſſés dans les joints du mur de cette chambre, dont un ſquelette d'homme étendu ſur le pavé occupoit le milieu; cinq ou ſix baguettes de fer terminées en pointe formoient une ſorte d'auréole autour de ſa tête, étoit-ce la ſainteté de la perſonne enſevelie dans ce monument qu'on avoit voulu repréſenter par là ? C'eſt ce que j'ygnore. Près de deux candélabres de fer, ſoutenus chacun ſur trois pieds, étoit un petit Vaſe de bronze avec une Patere du même métal ; le long des bras du ſquelette il y avoit deux épées de fer, preſque entiérement rongées par la rouille. Vers ſes pieds on voyoit un *Crater* contenant un *ſimpulum*, & tout à côté une rappe de Bronze, avec deux œufs que l'action de l'air réduiſit bientôt en terre ainſi que le ſquelette. Deux Vaſes d'Argille, beaucoup plus conſidérables que les premiers, furent trouvés dans la diſpoſition où ils ſe voyent dans cette vignette, c'eſt ſur le plus grand de ces Vaſes qu'eſt deſſinée la peinture dont il s'agit ici.

Aucune inſcription, aucune médaille ne purent apprendre pour qui ce tombeau fut creuſé, & dans quel temps il fut conſtruit. Mais cela même en prouve la très grande antiquité ; le ſtyle de la peinture qu'il contenoit nous aidera dans la ſuite à la reconnoître : ce dont on peut être très aſſuré, c'eſt que ce monument n'avoit pas été ouvert depuis au moins deux mille ans: les Vaſes qu'on en a tirés n'ayant preſque rien ſouffert, euſſent pu y reſter encore, pour le moins autant de temps, ſans eſſuyer une grande altération. La curioſité d'un moderne en a diſpoſé autrement; ils ſont maintenant dépoſés, avec tout ce qu'on a pu ſauver de ce tombeau, dans le *Muſæum Britanuique* à Londres, de même que la plus grande partie des autres Vaſes qui compoſent cette ouvrage. L'acquiſition de ces antiquités ſingulieres & tout-à-la fois précieuſes, l'uſage qu'on en a fait en les rendant publiques, font honneur à la Nation Anglaiſe, à celui qui raſſembla ce beau recueil, dans la vue d'enrichir ſa patrie & d'y encourager les Arts.

Planche 77; deux figures, dont l'une porte ſur la Ciſte l'indication du ſoleil par le Globe; c'eſt à l'envelopper qu'eſt deſtinée la bandellette peinte ici.

Planche 79 Acratus Génie de Bacchus, reconnaiſſable aux ornemens du Vaſe conſacré à ce Dieu.

Planche 84. Proceſſion d'Iacchus, elle eſt, comme je l'ai dit ailleurs, *Tome* III *page* 210 *note* 176 précédée par un Poëte. Cette proceſſion faiſoit le chemin d'Eléuſis à la mer, il faut que ce chemin fut bordé de Vignes, car on ne peut douter que les branches du fond de cette peinture ne ſoient faites pour indiquer cette plante. Tous les habits ſont couverts de ces cœurs qui ſont les ſymboles d'Iacchus.

Planches 86 *&* 119 j'unis l'explication de ces deux Peintures, dont la comparaiſon fera mieux ſentir ce que j'en dirai ; toutes deux ſont exécutées ſur le corps même des Vaſes dont on les a tirées ; elles les entourent entiérement: il s'en trouve quelques unes du même genre deſſinées ſur le renflement, le labre, ou le pied des Vaſes, telles on les voit *Planches* 75, 104 *&* 117 *du Vol.* II.

Les animaux de la *Peinture* 119, malgré leur apparente reſſemblance, ont pourtant des marques évidemment faites à deſſein pour indiquer des différences entr'eux : ces différences reſſemblent à celles qui par le ſimple changement d'un trait, ou même par la ſeule poſition de la figure forment différentes lettres ; ainſi le G & le C, le *p* & le *q* ſe diſtinguent les uns par le *trait*, les autres par la *poſition*.

Pa-

employer pour cachets & le plaiſir que dut leur cauſer dans la ſuite

Pareillement, des trois *Cerfs* repréſentés ici, la bouche de l'un eſt peinte en rouge, quatre points ou taches de la même couleur ſont marqués ſur ſon épaule, il differe par là du cerf voiſin, avec lequel il n'a de commun que l'attitude & la figure ; Le troiſieme eſt différent des deux précédens, ſoit par la couleur de ſa bouche, ſoit par le nombre de points rouges tracés ſur ſon épaule, comme encore par la diſpoſition de ceux qu'on a placés ſur ſon dos, & tout-au-tour de ſa figure. D'un autre côté, ces points noirs ſe combinent différemment, tant avec les animaux, qu'avec les figures rondes ſemées dans le fond de cette peinture. L'une des Pantheres deſſinées ici a trois points, avec trois figures rondes & noires deſſinés ſur ſon dos, la ſeconde a quatre de ces figures & autant de points, la troiſieme n'en a qu'une ſeule, mais elle a huit de ces points diſpoſés dans un ordre tout différent des premiers.

Ces points & ces figures s'entrelaçant les uns dans les autres, ſe rapprochant ou s'éloignant, ſuivant divers rapports, décrivant des contours tortueux, & paroiſſant ſuivre différentes loix dépendantes des parties des animaux qu'ils accompagnent, ſemblent faits pour leur donner une valeur aux yeux, comme les accens & les eſprits du la langue Grecque en donnent une aux lettres, par rapport à l'organe de la voix.

La *Peinture* 86 eſt dénuée de ces points & de ces figures rondes, mais la variété des animaux qu'elle repréſente, leur action propre, celle qui leur eſt réciproque, leur poſition rélative, jointe aux rapports de leurs grandeurs, les rendant ſuſceptibles d'encore plus de combinaiſon que les 16 caracteres du premier Alphabet Grec, pourroient très bien être les élémens, d'un autre Alphabet, formé ſur le plan de celui des Egyptiens : l'idée du ſphinx empruntée de ce Peuples, pour repréſenter la Sirene ou la Harpie placée dans le milieu de cette peinture ſymbolique, paroit indiquer un caractere Myſtérieux & caché, car on plaçoit cet animal factice à la porte des temples, pour marquer le ſecret exigé des initiés aux Myſteres des Dieux.

Cette écriture, ſi c'en étoit une, ſeroit déja plus ſimple que la précédente, l'une ſembleroit plus propre à la proſe, l'autre à la poéſie ; mais celle de la *Planche* 104, tracée ſur le labre d'un Vaſe étant différente des toutes deux, paroit s'approcher davantage des Hiéroglyphes ou lettres ſacrées de l'ancienne Egypte, dont je crois que la connoiſſance ſe perdit au temps de Cambyſe, ce qui n'empêcha pas qu'on ne copiat les formules anciennement écrites, bien que perſonne ne les comprit dans le ſens où elles l'étoient par les prêtres, que ce prince fit tous périr.

Dans le Dialogue où Plutarque traite du Démon de Socrate, il nous apprend qu'Agéſilas Roi de Sparte ayant fait ouvrir, près d'Haliarte, le tombeau d'Alcmene femme d'Amphitryon. On y trouva quelques *oſſemens*, un *collier de bronze*, deux *Vaſes d'argille*, remplis d'une terre preſque pétrifiée, & ſur *une lame de cuivre une inſcription bien conſervée* ; elle étoit écrite, dit cet auteur, en caracteres *inintelligibles*, mais fort *reſſemblans* à ceux des Egyptiens : Cette *reſſemblance* même fait voir que ces caracteres étoient *différens* de ceux de l'Egypte où ils furent envoyés, & où certainement ils ne furent pas entendus ; car Plutarque ajoute, qu'on y lut un Oracle, ſur le conſeil à prendre dans la ſituation actuelle des affaires de la Grece. Cette inſcription eut donc été une véritable prophétie, & comme la choſe eſt abſolument impoſſible, on voit que le ſens caché ſous ces caracteres n'étant pas compris des Prêtres Egyptiens, leur objet en les interprêtant fut de cacher leur ignorance réelle, ſous le voile reſpecté d'un Oracle prétendu, ſachant bien que toute explication devoit être bonne pour des gens qui d'une part ne pouvant la réfuter, avoient de l'autre intérêt à la reçevoir.

Il réſulte de ces faits, que dès les temps d'Hercule, de Dédale & d'Euchir, inventeur de la peinture, les Grecs indépendamment des Caracteres Pélaſgues & Cadméens, en eurent encore de Myſtérieux ; ceux ci, reſſemblans en apparence, mais différens en effet des Hiéroglyphes Egyptiens, étoient inconnus au plus grand nombre, & la clef en reſtoit dans les mains de peu de perſonnes intéreſſées à ne pas la communiquer aiſément ; ces perſonnes furent probablement les initiés, car les myſteres étoient dès lors très reſpectés, puiſqu'Hercule, le Bacchus de Thebes & les Dioſcures, s'y aſſocierent.

Dès l'origine de la Peinture, on enfermoit donc dans les tombeaux, des Inſcriptions où cette ſorte de caracteres myſtérieux étoit employée, avec les bijoux, les meubles, les Vaſes d'Argille, enfin les mêmes choſes que l'on a certainement trouvées dans les tombeaux, dont

ces

ſuite la beauté de la gravure. Ces motifs réunis de dévotion d'intérêt

ces deux Peintures ont été tirées. La *différence*, & l'*analogie* qui ſont entr'elles & les caracteres peints ſur les bandelettes des Momies, ou gravés ſur les Tables Iſiaques & les Obéliſques, ſuffiroient pour nous faire ſoupçonner que ces deux eſpeces de Tableaux ſont formés par des *caracteres*, du genre de ceux qu'on trouva ſur la Lame de bronze découverte dans le monument d'Alcmene, voici ce qui peut rendre cette conjecture encore plus vraiſemblable.

Apulée, *Mileſ. lib.* XI, devant ſe faire initier aux Myſteres de Céres, alla trouver l'Hiérophante; "*ce vieillard vénérable*, dit il, *m'ayant donné la main me conduiſit à la porte de ce vaſte Santuaire; après l'avoir ouverte, ſuivant le rite ſolemnel preſcrit à ſon miniſtere, & avoir fait le ſacrifice du matin, il tira du lieu le plus ſecret du temple des livres écrits en caracteres inintelligibles pour moi: partie du diſcours y étoit exprimée par des animaux de figures différentes, partie en étoit rendue par des ſignes ou accens* (Apicibus) *entrelacés, dont les replis tortueux formoient des ſortes de roues, ſe ſerroient & s'élevoient les uns ſur les autres.* (Capreolatim condenſis apicibus.) *Ce qui étoit fait pour en dérober la lecture à la curioſité des prophanes. Il en tira les préceptes que je devois ſuivre pour me préparer à l'initiation.* Ainſi, ces livres contenoient, avec les Regles preſcrites aux initiés, le Rituel des Cérémonies qu'ils devoient obſerver, les Dogmes de la Théologie, & les Maximes de Morale qu'on leur enſeignoit. Car toutes ces choſes étant également ſecrettes, devoient être cachées dans l'obſcurité de l'écriture faite exprès pour les conſerver, & les mettre à labri de toute ſurpriſe.

Si les Originaux des peintures 86 & 119 n'étoient pas, comme je l'ai dit, dépoſés à Londres, dans le *Muſæum Britannique*, on pourroit croire, qu'au moins l'une d'elles, ſeroit exécutée d'après la deſcription qu'on vient de lire: mais on y trouve encore plus que dans la deſcription même d'Apulée, car on y voit *trois cerfs d'égale grandeur* ſymboles de Diane, comme *triple* Déeſſe, *triplicis ora Dianæ*, dit *Virgile*; Apulée l'appelle *Multiforme*, par ce qu'elle étoit *Diane* dans le Ciel, *Hécate* dans les enfers, & *Céres* ſur la terre; cette derniere ſemble figurée par le premier *Cerf*, remarquable par les trois taches rouges de ſon épaule, qui marquent peut être le froment, dont elle introduiſit l'uſage à Rharos près d'Eléuſis. Le ſecond, qui ſeul ne porte aucune de ces taches remarquables, repréſente *Hécate*, Divinité plus ſombre & plus *éloignée de nous*, comme le déſignent ſon nom & la figure qu'on lui donne ici; le troiſieme, par ſa tête peinte en rouge & noir, exprime les faces de la *Lune* ou *Diane*; les quatre taches de ſon épaule indiquent l'influance de cet aſtre ſur l'Agriculture: mais outre que ces animaux ſont les mêmes, ils ſont encore, comme je l'ai remarqué, de *grandeur égale*, pour exprimer l'idée qu'on avoit de Céres; *unicum numen, multiforma ſpecie.*

Ainſi, des trois *Pantheres* peintes ici où elles figurent *l'unité*, & dans le même temps la *Triplicité* de Bacchus, la premiere le repréſente comme le *Dieu du Vin*, la ſeconde comme le *Soleil* plus brillant par ſes marques rouges, la troiſiéme comme l'*Iacchus*, qui moins renommé que les deux premiers ne porte aucune de ces marque ſur l'épaule, & paroit plus jeune, par ce qu'il fut tué dès ſon enfance. Ces ſymboles de Céres & de Bacchus ſont mêlés ici, préciſément comme leurs fêtes, leurs myſteres & leur culte l'étoient à Eléuſis: l'un & l'autre cependant y paroiſſent encore diſtingués ſuivant leurs *Dignités*, non ſeulement par les taches rouges de leurs corps, mais encore par les figures rondes qui leur ſont annexées, tous comme ils l'étoient dans les Myſteres & dans l'ordre de leur Théologie; car le Cerf ſymbole de *Céres*, qui préſidoit aux moiſſons & à l'agriculture, eſt très diſtingué par les deux figures rondes placées l'une au deſſus, l'autre au deſſous de ſon bois; *Hécate* dont la dignité étoit au deſſous de celle de Céres, puiſqu'elle n'étoit pas comptée parmi les grands Dieux, n'en a qu'une ſeule, mais *Diane* l'une des grandes Déeſſes en a deux arrangées à la vérité dans un ordre fort différent. Il en eſt de même des Pantheres ſymboles de Bacchus, celle qui le repréſente comme le *Dieu des raiſains* porte deux de ces figures rondes ſur le dos, la ſuivante qui figure *le Soleil* en a quatre, & celle d'*Iacchus* inférieure aux deux précédentes n'en a qu'une ſeule. Je pourrois étendre cette analyſe beaucoup plus loin, mais elle ſuffit, pour montrer que ces peintures renfermées dans des tombeaux, où d'ailleurs on trouve tant d'autres marques de l'initiation, peuvent être regardées, comme des reſtes très curieux de l'écriture ſacrée employée dans les livres des Myſteres.

Celle de la *planche* 119, étant la plus compoſée, pourroit contenir quelque Dogme de

terêt & de goût, rendant les pierres & les anneaux gravés d'un uſage

---

de la Théologie écrite en vers par Orphée, ou par l'ancien Muſée ſon diſciple. La peinture de la *planche* 86, où l'on voit des Taureaux ſymboles de Bacchus, le Cerf de la triple Déeſſe, le Bouc qu'on immoloit au premier, comme le dit Euripide ἀγεύων αἷμα τραγόκτονον *in Bacch.* la Truye qu'on ſacrifioit à la ſeconde, *prima Ceres avidæ gaviſa eſt ſanguine Parcæ.* Ovid. *lib.* I *faſt.* pourroit exprimer quelque Maxime de leur Morale, que même je ne crois pas abſolument impoſſible d'interpréter. Enfin celles qui ſe trouvent ſur les *Vaſes* 75 & 117, étant plus mêlées de figures dans le goût des caracteres Egyptiens, devroient, ce me ſemble, contenir quelques préceptes du Rituel d'Eléuſis. C'eſt à mon gré la raiſon, pour laquelle cette écriture conſerve beaucoup plus que les autres, l'idée primitive des caracteres du pays, d'ou les cérémonies des Myſteres furent certainement apportées en Grece. Par un uſage tout ſemblable à celui que je crois pratiqué ici, les Arabes, les Turcs & les Perſans écrivent encore à l'entour de leurs Vaſes quelques ſentences tirées du Coran, ou des écrits de leurs Imans.

On à pu deſſiner toutes ces choſes, ſans pourtant en trahir le ſecret, & ſans en communiquer le ſens Théologique, Moral ou Religieux à ceux dont la main les exécutoit, comme la Compoſiteur Italien, employé à raſſembler les caracteres de cette feuille, ignorant les langues dans leſquelles elle eſt écrite, peut communiquer mes réflexions à ceux qui entendent ces langues, ſans y comprendre rien pour lui même.

Planche 89. On voit dans cette peinture Ariane avec *la férule* ſymbole de Bacchus; cette princeſſe eſt remarquable par ſes cheveux, dont la beauté indiquée dans cette figure, lui fit donner par Homere l'épithete de Καλλιπλοκάμω, *à la belle chevelure*, Iliad. Σ. *v.* 592. Le *Diadême* qu'elle porte fut mis au nombre les Aſtres, comme le dit Aratus.

Αὐτῦ κακεῖνος στέφανος, τὸν ἀγαυὸν ἔθηκεν
Σῆμ' ἔμεναι Διόνυσος ἀποιχομένης Ἀριάδνης.

C'eſt la raiſon de *l'indication* en forme d'Aſtre placée près du Génie femelle d'Ariane; il tient une Vaſe avec la graine de Séſame, qu'on voit auſſi ſur la colonne ſymbolique de l'épouſe de Bacchus, duquel l'autre colonne eſt auſſi le ſymbole, ſon indication eſt ſoutenue par une femme appuyée ſur ce ſymbole même; le cercle tracé dans ſon milieu montre, que malgré l'apparence, l'inſtrument qui la contient ne peut être un miroir. Ce Vaſe intéreſſant par la ſujet de ſa peinture, comme par la maniere dont elle eſt exécutée, fut déterré, lorſque j'étois à Peſtum, près du mur occidental de cette ancienne ville.

Planche 91. On trouve ici deux reliquaires de l'indication de Bacchus, l'un eſt la feuille de Vigne, l'autre eſt le Globe enfermé dans un diſque & ſoutenu par l'Acratus, la petiteſſe de ce reliquaire ne permet pas de le confondre avec le miroir. Le tabernacle d'où on l'à tiré reſte ouvert; deux branches de Myrthe ſont poſées ſur le crater que tient une femme, avec une de ces couronnes pareilles à celles du Génie, on les appelloit *Lemniſcatæ*, les deux autres indications doivent être miſes au nombre de celles de Céres.

Planche 96. Fête de Bacchus, on offre des palmes devant ſa colonne Symbolique, peut-être en mémoire de ſes conquêtes dans les Indes; la ſignification des plantes de Séſame & des baudelettes eſt expliquée en pluſieurs endroits de cette note.

Planche 97. Terme de Priape, avec l'attribut de Mercure & la tête de Bacchus. Ce Dieu, ſuivant Soſibius de Lacédémone cité par Athénée, *Deipnoſ. lib.* II, donna le figuier aux hommes, c'eſt pourquoi la tête de ſa ſtatue étoit faite du bois de cet arbre, dans l'isle de Naxe; c'eſt auſſi la raiſon pour laquelle le figuier eſt ici près de lui. Son autel eſt au deſſous du petit tabernacle des indications.

Planche 100, Hélene retenue par Théſée dans Aphidne en fut délivrée par la valeur des Dioſcures: l'un d'eux préſente une épée à ſa ſœur, ce qui détermine le ſujet de cette peinture. Hélene eſt aſſiſe ſur un ſac, l'une de ſes femmes couronnée de myrthe tient une indication avec la caſſete myſtique qu'elle paroit emporter de la maiſon, ce ſont les ſignes du départ de cette Princeſſe & de ſon retour à Lacédémone.

Planche 105. L'indication placée dans le milieu de cette peinture eſt celle d'Apollon, comme Dieu de la poéſie; ſon nom APLOΛO écrit ſur le livre d'un des Poëtes repréſentés ici, eſt en lettres & en langue Pélaſgues, mêlées du *lambda* Cadméen.

Planche 113. C'étoit ſeulement dans les feſtins conſacrés aux dieux, que les femmes Grecques s'aſſeyoient ſur un même lit avec les hommes. Ce qui fait dire à Cicéron. *in Verr. Orat.*

uſage univerſel en durent multiplier le nombre à l'infini, & l'art de

Orat. 3. *tum ille negavit moris eſſe Græcorum ut in convivio Virorum Mulieres accumberent*. La bandelette ſuſpendue près d'une muſicienne qui joue de la double flute, les Couronnes de roſes employées dans ce feſtin, joint à ce que l'on voit au pied de la table l'oiſeau de Vénus, montrent que ce repas eſt fait à l'occaſion de ſes fêtes: je ne connois aucun monument, où l'on voye mieux que dans celui ci la diſpoſition des lits ſur leſquels les anciens mangeoient, & les deux façons de s'y placer.

Planche 116. Eurytus Roi d'Œcalie fait à Hercule le ſerment de lui donner Iole ſa fille en mariage s'il peut l'emporter ſur lui à tirer de l'Arc; Iphitus frere de cette princeſſe eſt à côté d'elle, entr'eux l'on voit une femme tenant une Ciſte avec deux indications, pour repréſenter les Divinités qu'on atteſte de part & d'autre, en mettant le pied ſur deux pierres. L'uſage des Romains étoit de tenir ces pierres dans la main, quand ils faiſoient quelque ſerment.

Planche 121. Cette peinture eſt amplement expliquée dans cette *Note page 35 de ce Vol.*

Planche 130. Proclus, dit *in Plat. Rempub. cap.* x. Καὶ Κόρης καὶ Δήμητρος, καὶ αὐτῆς τὶς μεγίστης θεᾶς ἱερούς τινας εν απορρήτοις θρήνους αἱ τελεταὶ παραδεδώκασι. *Les initiations nous ont conſervé dans leurs ſecrets les lamentations ſacrées de Proſerpine & de Céres, mais ſurtout celles de cette grande Déeſſe*: les premiers Pélaſgues étant venus en Italie avant l'inſtitution des fêtes d'Eléuſis, les Etruſques leurs deſcendans n'adopterent point ces fêtes, & les Romains inſtruits par eux de la plupart des cérémonies religieuſes ne connurent jamais celles ci; ce qui fait dire à Denys d'Halicarnaſſe *lib.* II *cap.* 19 "les Romains ne parlent ni „ des combats, ni des bleſſures, ni des chaî„ nes & de l'exil des Dieux. Ils n'ont aucune „ de ces fêtes de Deuïl & de Triſteſſe, où l'on „ entend les plaintes & les gémiſſemens des „ femmes qui accuſent la cruauté des Dieux, „ telles qu'on en célebre en Grece, ſur le „ raviſſement de Proſerpine, les malheurs de „ Bacchus & autres ſemblables.

Les peintures ou l'on voit ces ſortes de fêtes, ne peuvent donc être ni Romaines, ni Etruſques, comme on l'a dit juſqu'à préſent: mais, ainſi que les cérémonies qu'elles repréſentent, elles doivent abſolument être Grecques. En voici une bien remarquable, car elle nous fait voir une des ſcenes nocturnes qu'on jouoit dans les fêtes de Céres. Cette Déeſſe cherchant ſa fille enlevée par Pluton dans les Campagnes d'Enna, alluma des flambeaux au feu du mont Etna: elle vint enſuite dans l'Attique, indiquée ici par les branches d'olivier placées ſur le terrein, & fut reçeue chez Eléuſius, ou Célée; c'eſt peut-être lui que repréſente la figure qui n'a pas de flambeau. Il ſemble partager avec les autres la peine & l'empreſſement de la Déeſſe à retrouver ſa fille; l'un d'eux tient une ceinture, c'eſt celle de la figure qui repréſente Céres; car c'étoit chez les Grecs une ſigne de Deuïl & de triſteſſe, quand on reſtoit ſans ceinture, c'eſt en effet l'état d'affliction, où ſe trouvoit la Déeſſe, qu'on a voulu faire ſentir, en la peignant dépouillée de cet ajuſtement.

TOME TROISIEME.

Planche 34. Une jeune fille paroit offrir un lapin à la colonne Symbolique qui repréſente Bacchus; la bandelette placée près de cette colonne eſt le ſigne de ſa conſécration; le lapin étoit offert à Céres & à Bacchus, comme un animal également nuiſible aux Moiſſons & aux Vendanges. C'eſt par la même raiſon qu'on leur immoloit la Truye & le Bouc.

Planche 36 cette peinture eſt expliquée *Tome* III, *note de la page* 132. On peut remarquer ici que tous les Myſtes portent le Diademe de Bacchus, mais deux ſeulement l'ont orné de feuilles de Myrthe. La couronne du Génie eſt avec des écailles détachées de la pomme de Pin, telle que ſouvent on la donnoit à Bacchus même, comme bientôt nous en verrons des exemples. Ce Génie vêtu en femme paroit être celui d'Ariane; car l'Acratus eſt ordinairement repréſenté comme un jeune homme, & dans toutes les figures où l'on voit cette Princeſſe, au moins dans les peintures de cet ouvrage, ſon Génie eſt toujours habillé comme l'eſt celui ci.

Planche 41 Faune danſant avec une Bacchante, elle porte un tambourin; le Vaſe d'eau luſtrale eſt dans une des mains du Faune, qui de l'autre porte un flambeau éteint. Ces ſortes de flambeaux encore en uſage en Sicile, & dans quel-

de les travailler dut faire des très grand progrès en fort peu de temps

quelques endroits de l'Allemagne, étoient faits de baguettes de Pin, assemblées pour former un faisceau auquel ensuite on mettoit le feu.

Planche 47 Athenes avoit un temple de Jupiter Olympien, commencé par Pisistrate & terminé par l'Empereur Hadrien ; son enceinte étoit, dit Pausanias *lib.* I, d'au moins quatre stades, c'est à dire de cinq cens pas Géometriques, d'un mille d'Italie, ou d'un tiers de lieue de France. *Dans ce vaste circuit*, ajoute le même auteur, *on ne trouvoit pas un seul endroit qui fut vuide de statues*. Il renfermoit un ancien temple de Rea, & le bois sacré qu'on appelloit le bois d'Olympie. Cette description peut nous donner une idée de la vaste enceinte du temple d'Eléusis, dont la Grandeur étoit immense, *immani Magnitudine*, dit Vitruve *lib.* VII. Ictinus, au rapport de Strabon *lib.* IX, y joignit un édifice, appellé Μυστικὸς σηκὸς, *capable de contenir tout l'appareil d'un Théatre* : par celui de Marcellus, par les fêtes données dans le temps de la dédicace du Théatre de Pompée, on peut juger de l'immensité de celui d'Eléusis, & combien peu on doit lui comparer ceux des modernes.

Suivant Aristide, *in Panathen*, le *Temple de Céres contenoit plus de monde, que d'autres villes n'en pouvoient rassembler dans leurs fêtes solemnelles*, décoré par Phidias même, il fut encore augmenté & considérablement embelli par l'architecte Philon, au temps de Démétrius de Phalere. Il paroit avoir été, avec le temple de Bélus, l'édifice le plus considérable qui ait jamais existé. C'est là que la *religion réunissoit, dans ses Mystiques spectacles, tout ce qu'il y a de plus terrible & de plus Auguste ce que* l'Histoire *& les* Fables des autres régions *célébrerent par les plus sublimes poésies, y devenoit encore plus frappant dans la représentation, que s'il se fut passé sous les yeux mêmes des spectateurs : ce que l'on voyoit, ce que l'on entendoit, contribuoit également à l'Illusion*, (Aristid. idm.) *aux ténébres les plus épaisses, à la plus profonde obscurité, aux tonerres, aux feux, aux apparitions funestes, qui remplissoient l'ame & l'esprit d'anxiété, de crainte, d'épouvante & d'horreur, succédoient une lumiere resplandissante & presque Divine : tout à coup, du sein de la terreur, on passoit en des lieux agréables, en des prairies où la douceur de la musique le charme de la danse*, Φωνας καὶ χορείας, *ajoutoient à la Majesté des choses sacrées & représentoient l'Histoire des choses saintes*. Tout ceci fidellement traduit d'Aristide, de Thémistius, de Pléthon, de Stobée, dont les passages se trouvent séparément dans Meursius *Vol.* IX, montre à quel point de pompe & de magnificence furent portés les spectacles Mystiques, dans les fêtes de l'Initiation d'Eléusis.

On y jouoit, dit Proclus les lamentations de Proserpine & de Céres. Dont la *peinture* 130 *du second Volume* paroit être une scene : l'on peut observer que ces sortes des scenes dont quelques unes sont *Historiques*, d'autres ne tiennent qu'à la *Fable*, se trouvant fréquemment dessinées sur les Vases de ce recueil, elles éclaircissent ce qu'en on dit les auteurs, & nous révelent beaucoup de choses, qu'ils n'ont pu nous apprendre. La peinture dont il s'agit ici est remarquable en ce genre ; Car elle représente l'arrivée de Céres à Eléusis, qui dans la suite donna lieu à l'institution de ses Mysteres.

Les Oliviers placés dans ces deux peintures indiquent le lieu de la scene ; c'est l'Attique, vers l'extrémité de laquelle la ville d'Eléusis étoit située ; au milieu de la premiere on voit le Putéal, en forme de Vase renversé, qui recouvroit le puit apellé *Callichore*, autour duquel les filles s'assembloient pour célébrer des danses, & chanter des Hymnes à l'honneur de Céres, *Pausan, in Attic.* c'est sur ce puit que la Déesse se reposa trois fois, comme le dit le Poëte Callimaque *in Hymn. Cerer.*

Τρὶς δ' ἐπὶ Καλλιχόρῳ καμάδις ἐκαθίσσατο φρήτι

Plongée dans la plus extrême affliction, ne pouvant obtenir sa fille enlevée par Pluton, elle se refugia chez Eléusius selon quelques uns, ou chez le vieux Célée suivant quelques autres. La *Méliſſe*, ou femme *initiée* qui la représente, est dans une attitude propre à montrer toute sa tristesse, on voit à côté d'elle un Génie, c'est l'Amour même, reconnoissable à l'indication & à la cassete Mystique de Vénus tenues par une femme placée derriere lui, mais plus encore à son arc, qu'il semble offrir à la Déesse, comme pour montrer la cause d'où procéde son abbatement, & lui en demander pardon. Près d'elle on a représenté cette vieille appellée *Jambé* par Apollodore, *Baubo* par Clément d'Alexandrie, & Métanire par Nicander, *in Theriac.* Elle voulut consoler Céres, & lui offrit un breuvage composé qu'elle refusa, le Vase renversé au pied de cette femme montre l'offre, & le refus de prendre la liqueur qu'il contenoit.

Pour détourner l'attention de la Déesse, cette

temps, Ce fut ſans doute l'une des principalles raiſons pour les-

 quelles

cette vieille Métanire s'aviſa de faire en ſa préſence une action aſſés indécente, car elle ſe montra demi nue, ce qui fit rire Céres; en commémoration de cet acte bizarre, le *Pecten*, Κτὶς, qu'Apulée appelle *Mundum muliebre*; un *Bijoux féminin*, & qu'on n'oſe en François appeller de ſon nom, fut placé, comme une choſe ſacrée, dans les Ciſtes de Céres, ainſi qu'on mit le *Phallus* ſa contre-partie dans celles de Bacchus. C'eſt ce *Pecten* qu'on voit dans un eſpece d'étui à côté du Vaſe renverſé dont on a parlé. Les habitans de Syracuſe le faiſoient avec des pâtes de Miel & de Séſame, appellées Μυλλοὶ par Athenée, *lib.* XIV.

Hyona, femme d'Eléuſius & mere de Celée, qui reçut Céres dans ſa maiſon, eſt repréſentée par la figure aſſiſe tout près de Métanire. On reconnoit Diocles dans le jeune homme parlant à Céres, il fut un de ceux qu'elle inſtruiſit. Dans un *Hymne*, dont Pauſanias *in Corinth.* nous a conſervé un fragment, Homere l'appelle πλκξίππο *frænator Equorum*, la lance indique cette qualité, en ce qu'elle ſervoit d'étrier aux anciens pour monter à Cheval; *Xenoph. in Equit. C. 7. S.* 1. Voilà pourquoi on la trouve toujours dans les mains de Caſtor qui préſidoit à l'équitation. *Voy. la planche 55 du* I *Vol.*

Les deux figures placées au haut du tableau indiquent une autre ſcene: Céres y montre au jeune Triptoleme un baſſin rempli du froment, dont elle lui apprit l'uſage, en lui montrant, dans le même temps, la maniere de le cultiver.

Dans la ſeconde de ces Peintures, Céres aſſiſe préſente une couronne à Eumolpe; il tient une ceinture, c'eſt le ſymbole des *Loix* que la Déeſſe donna aux hommes, d'où lui vint le nom de *Théſmophore* ou *Législatrice*: derriere elle, une femme porte une couronne de Séſame avec l'olivier, qui, comme l'*indication* de Minerve par la bulle placée ſous la caſſette myſtique, & celle qui eſt au deſſus d'Eumolpe, marquent le territoire d'Athenes. On voit ſous Céres, l'*indication* de Bacchus par le Globe, celle de la Déeſſe conſidérée comme Diane ſe trouve au deſſus de la Caſſete Myſtérieuſe. Les Ceintures & les baſſins de froment dans les mains des femmes & du Génie qu'on voit ici, pourroient marquer l'inſtitution des Rites employés dans les Myſteres d'Eléuſis & confiés à la famille des Eumolpides. Quant à la figure quarrée poſée preſque ſous la Déeſſe elle repréſente, je crois, la fameuſe pierre *Agélaſte*, Ἀγέλαστος Πετρα, i. e. *riſus expers ſaxum*, ſur laquelle Céres ſe repoſa; c'eſt d'elle qu'Ovide dit, *Faſtor* IV.

Hic primum ſedit gelido mæſtiſſima ſaxo,
Illum Cecropidæ nunc quoque triſte Vocant.

Cette peinture & d'autant plus importante, qu'elle nous montre la maniere dont on repréſentoit les faits qui donnerent lieu à ce Myſteres ſi célebres & ſi cachés, que Pauſanias dit, „ quant aux choſes qu'on garde dans l'inté„ rieur du temple, outre que l'avertiſſement „ dont j'ai parlé m'empêche de les révéler, on „ ſait d'ailleurs, que ceux qui ne ſont pas „ initiés ne doivent ni *les connoître, ni pren„ dre la liberté de s'en informer curieuſement*". Mais s'il étoit défendu de *s'informer* de ces choſes, comment a-t-on pu les peindre? pourquoi pouvoit on repréſenter, ce qu'on ne devoit ni dire, ni écrire? on ne peut guere réſoudre ces queſtions, qu'en ſuppoſant ces peintures faites par des artiſtes initiés: peut-être auſſi, que la maniere obſcure dont elles ſont compoſées étoit regardée comme ſuffiſante, pour en dérober le ſecret, à ceux mêmes qui les éxécutoient ſur des modeles donnés. Encore aujourdhui les Francs-Maçons font peindre leur tableau à des gens, qui ne comprenant rien aux ſymboles qu'ils repréſentent, n'en pourroient donner aucune explication. Si donc ces choſes paroiſſoient ſi fort embrouillées pour ceux mêmes qui les ont peintes, ſi elles étoient des eſpeces d'Enigmes, des ſortes de Myſteres pour les anciens mêmes, on ne doit plus s'étonner de la difficulté qu'on à trouvée juſqu'à préſent à les expliquer, & cette note ne doit pas paroître trop longue, puiſqu'elle traite d'une maniere abſolument nouvelle, une matiere que l'on peut regarder comme abſolument neuve, car on doit compter pour rien ou l'équivalent de rien, tout ce que l'on en a dit par le paſſé.

Planche 55. Ce Génie habillé en femme me paroit être celui d'Ariane, épouſe de Bacchus; car celui de cette princeſſe eſt conſtament ainſi repréſenté dans toutes les *Planches de cette ouvrage*.

Planche 57. Cette peinture eſt amplement expliquée, dans la premiere partie de *cette note*, *page* 30 *colonne* 1.

Planche 62. Bacchus ſur un lit convert avec la peau de la Panthere qui lui étoit conſacrée; Ariane aſſiſe à côté de lui touche une

ſorte

quelles ils ne rechercherent pas à brillanter les pierres capables d'un grand

---

ſorte d'inſtrument à corde, qui de ſa figure prit le nom de *Trigone*. Trois *indications* d'Iacchus ſe voient ici ; mais le cœur ranverſé ſur la tête du Génie eſt manifeſtement l'étui de celle d'Acratus.

Planche 65. Colonne Symbolique de Bacchus adorée par deux femmes, dont l'une préſente la Ciſte, l'autre la Caſſete Myſtique. La premiere de ces prêtreſſes tient un bâton avec la fleur de la plante de Séſame; ſur la colonne, on voit la pomme de Pin des myſteres Dioniſyaques. Les bandelettes placées ſur le fond du tableau, ou rattachées à cette même colonne, ſont des offrandes faites au Dieu dont elle eſt le Symbole.

Planche 68 Bacchus couronné de lierre avec trois Bacchantes & un Faune ; l'*indication* de ce Dieu ſe trouve ici ſous la forme de la feuille de Vigne. La Palme placée ſous lui, ſert à marquer ſon expédition en Aſie & dans les Indes.

Planche 71. Cette figure eſt très ſinguliere par ſon habillement, comme par la forme des étuis des deux indications dont elle tient l'une, la ſeconde eſt en forme de Croix.

La bandelette ſoutenue ſous la premiere paroit être de la même étoffe, dont la figure eſt vêtue; les deux cercles qui ſe voient ici, ſont faits d'une ſorte de rubans fort étroits, pareils à celui qui rattache le derriere de ſa coëffure. cet habillement dont l'uſage s'eſt renouvellé depuis, donne un air moderne à cette peinture, qui me paroit repréſenter une femme Lydienne; ces ſortes de traveſtiſſemens, où l'on prenoit les habits de différens pays, étoient fort en uſage dans les proceſſions des Grecs, & les précédoient ordinairement; comme on peut le voir dans l'onzieme livre des Miléſiennes d'Apulée.

Planche 73. Figure aſſiſe, ayant ſous elle le marche-pied, c'étoit une marque de Dignité chez les anciens, mais la patere ſoutenue près de la tête comme on la voit ici, étoit toujours chez eux un ſigne de Divinité ; c'eſt par ſon moyen, qu'on peut ici reconnoître Céres. Deux de ſes Méliſſes, ou prêtreſſes initiées, ſont près d'elle, l'une porte la Ciſte avec le Prefericulum, la Déeſſe elle même tient un miroir; dans les proceſſions inſtituées en ſon honneur, quelques Myſtes portoient devant elle des miroirs attachés ſur leurs dos, d'autres avec des peignes d'yvoire ſembloient veiller à ſon ajuſtement, & la ſervir, comme les Méliſſes paroiſſent le faire ici. *Apulée lib.* XI *Mileſ.*

Planche 76. Bacchus aſſis devant Ariane, dont la couronne eſt de Myrthe, mais celle du Dieu eſt faite des écailles de la pomme de Pin, qu'on voit au haut de ſon Tyrſe orné de rubans: il a des ailes, pour marquer le titre de *Pſylas*, que lui donnoient les habitans d'Amycle, on en peut voir la raiſon dans Pauſanias *in Laconic. cap.* XIX. La patere ſoutenue ſur la tête de Bacchus y eſt, comme je l'ai dit dans l'article précédent, le ſigne de ſa Divinité: ſous le pieds du Faune qui porte une autre patere, on voit le *Van* ſacré, *Myſtici Vannus Iacchi*, *Virg. Georg.*

Le Génie d'Ariane ſemble veiller à ce qu'elle dit ; ſuivant Platon, chaque perſonne avoit le ſien, "arbitre ſouverain de ſa conduite, „ inviſible mais aſſidu témoin de ſes actions, de „ ſes penſées mêmes les plus ſecrettes, quand „ après la mort nous comparaiſſons en jugement devant les Dieux, ce même Génie à „ la garde de qui l'homme fut conſigné, s'en „ ſaiſit pour le conduire devant ſon juge; préſent à ce qu'il peut dire pour ſa défenſe, il l'accuſe quand il dit faux, & jure „ pour lui quand il dit la vérité ; c'eſt ſur „ ſon témoignage que la ſentence des hommes „ eſt prononcée". Ce Platon ne reconnoiſſoit que des bons Génies, mais il eſt certain par Jamblique, & parce qu'Euſebe *lib.* 4. 5. *&* 6. nous à conſervé des écrits de Porphire, que ſes diſciples en reconnurent de mauvais.

Planche 78. On voit ici la figure d'un de ces Muſiciens, qui précédoient les proceſſions, & la maniere dont ils portoient leurs Lyres, tandis qu'ils jouoient de la double flute. Le Myrthe dont celui ci paroit couronné, ſemble indiquer les fêtes de Bacchus. Son chien, eſt la marque des Voyages que faiſoient ces Muſiciens de campagne, toujours prêts à ſe tranſporter, où les fêtes & les cérémonies publiques leur fourniſſoient l'occaſion de gagner quelque argent.

Planche 84. Cette peinture me ſemble repréſenter le *Devin* Hélénus, il communique à Caſſandre les réponſes du *Bætyle* qu'il tient en main. C'eſt un puit, ou bien une fontaine de forme ſinguliere qu'on voit devant lui. On trouve ici l'*indication* du *Démiourgos*, & celle du *Soleil* ou d'*Apollon* derriere la tête d'Hélenus ; l'eſpece d'Armille ou de bande qui entoure ſa cuiſſe eſt, comme on le verra plus bas, un *ſigne* deſtiné à marquer le don de Prophétie

grand éclat, quoiqu'ils les connuſſent très bien, mais ils ne les employe-

phétie ; c'eſt, avec l'*indication* d'Apollon & le *Bætyle*, ce qui fait reconnoître le ſujet repréſenté & les noms des perſonnages.

Planche 90. Danſe à l'honneur de Bacchus. Apulée, *de Deo Socratis*, dit, *que les Egyptiens honoroient leurs Dieux par des lamentations, les Grecs par des Danſes, & les Barbares par le Son des inſtrumens.* Il me ſemble que ſuivant les occaſions, les Grecs employerent dans leurs fêtes, & les Lamentations des Egyptiens, & les Inſtrumens de muſique dont ſe ſervoient les autres peuples. On voit dans cette peinture la colonne Symbolique du Dieu, à qui cette fête eſt conſacrée; les Bacchantes tiennent une ſorte de Caſtagnettes formée de deux pieces de bois, dont le battement marquoit la meſure. Cet inſtrument eſt encore en uſage dans le Royaume de Naples, où l'on retrouve les véritables Danſes des anciens Grecs.

Planche 94. Cette peinture repréſente Hercule chez les Atlantides ; le ſerpent Ladon entoure l'arbre aux pommes d'or. La terre des Atlantides ſituée vers l'extrêmité occidentale de l'Affrique étoit enfermée entre les fleures Zilis & Subur, le Lixus aujourdhui la *Rache* la coupoit dans ſon milieu. Ce pays maintenant occupé par les Maures s'étend preſque juſqu'au Sénégal, où commence cette partie de la Nigritie habitée par les peuples de la Guinée & ceux des petits Royaumes de Iuda & d'Adra. C'eſt là qu'on adore un Serpent gros comme la cuiſſe, long d'environ ſept pieds, rayé de blanc, de bleu, de jaune & de brun ſans venin, d'une douceur & d'une familiarité ſurprenante avec les hommes, auſſi beau enfin que peut l'être un tel animal. *Culte des Dieux Fétiches. Page* 29. C'étoit ſans doute un Serpent de cet eſpece qui gardoit le Iardin des Heſpérides, & qui donna lieu à la fable repréſentée dans ce tableau. On y reconnoit le génie des Grecs qui connurent toute cette côte juſqu'au promontoire des trois pointes appellé *Heſperium Cornu*. Cette même fable tranſportée de proche en proche chez les Negres, leur donna vraiſemblablement pour ces ſerpens la Vénération, qui produiſit ces étranges Divinités appellées *Fétiches*.

Planche 97. Deux prêtreſſes de Bacchus tenant en main le Tyrſe avec la Férule; l'une d'elles porte une Ciſte avec les *indications*. Le Faune tient une Corne d'Abondance ; avec le Vaſe de l'eau luſtrale indice de la fête repréſentée dans cette peinture.

Planche 100. Ce ſujet eſt à peu de choſe près le même que le précédent, dont il différe néanmoins par les attitudes, & le nombre des figures; il s'y agit du commencement d'une fête de Bacchus.

Planche 108. Elle eſt amplement expliquée, pour tout ce qui regarde les indications, dans le commencement de cette note; *page* 36, *colonne* 2.

Planche 113. Avec le vaſe d'eau luſtrale, ce Génie porte le *Van* Myſtérieux d'Iacchus, dont la conſécration eſt marquée par la bandelette placée au deſſus de cet inſtrument ſacré. On y a peint la forme de l'étui des indications du Soleil, & l'on voit celle de la Lune ou Céres tout à côté de ce Van. Mais une choſe digne d'obſervation c'eſt, à mon gré, la petite branche d'olivier, qu'on voit ſous ce Génie, car elle marque toujours, les ſcenes Myſtiques d'Eléuſis, & fait ſoupçonner, que tous les Génies repréſentés dans ces peintures ſont copiés, d'après ceux qui en jouoient le rolle dans les fêtes conſacrées à Bacchus & à Céres.

On a déja vu que les prêtres attachés aux Myſteres, figuroient par leurs habillemens, le *Démiourgos*, *Mercure*, le *Soleil* & la *Lune*, c'eſt à dire *Apollon* & *Diane*. Il eſt donc bien vraiſemblable que d'autres perſonages repréſentoient de même ces Faunes, ces Satyres, ces Génies. Ceux ci ſont ordinairement coëffés, comme l'étoient le femmes de ces temps là. Apulée témoin de ces fêtes nous dit que dans les déguiſemens qui s'y pratiquoient, il vit " des hommes chauſſés „ avec des patins dorés, vêtus de robbes de „ ſoye, parés de joyaux précieux, ayant leurs „ cheveux relevés ſur le haut de la tête, *adex-* „ *tis capite crinibus*, & repréſentant des fem- „ mes par la moleſſe de leurs démarches. Ceci rend pleinement raiſon, de ce que nous voyons tous ces Génies tenir aux deux ſexes, car c'étoit, ſans doute, pour montrer qu'ils étoient regardés comme des êtres mitoyens entre les Dieux & les hommes, qu'on leur donnoit un état moyen entre les uns & les autres. Mais pour donner une idée de cet état, dans les repréſentations de ces Génies, on choiſiſſoit des jeunes gens à cet âge, où les parties du corps n'ayant pas encore pris toute leur conſiſtance, l'adoleſcent reſſemble pendant quelque temps à une belle fille: pour augmenter encore cette reſſemblance, on lui relevoit les cheveux ſur la tête, ſuivant l'uſage des filles Grecques, ce qui le rendoit préciſément tel qu'on voit les Génies dans

ployerent qu'à la gravure, comme celles qui ne ſont que demi tranſparantes.

Preſ-

---

dans ces peintures, aux ailes près, qu'il étoit aiſé de leur attacher.

Le même auteur ajoute, que dans ces fêtes on voyoit un âne ailé, précédé d'un homme repréſentant Bellérophon, ces déguiſemens, encore en uſage chez nous, me font croire que les anciens choiſiſſoient afin de les rendre plus vraiſemblables, les jeunes gens les mieux faits, ſouvent même les plus belles filles, pour repréſenter les Dieux où les Déeſſes. Tel dut être le modele de l'Ariane deſſinée dans l'Apothéoſe de Bacchus, *planche 68 du Vol.* II. Ainſi dans nos proceſſions, on voit encore des enfans vêtus de peau d'agneau, avec une croix à la main, repréſenter Saint Jean Baptiſte, des jeunes filles figurer des Vierges Saintes; & dans nos bals, comme ſur nos théatres, on voit l'Amour avec des ailes, Mercure avec des talonieres, repréſentés par des acteurs, dont la taille & la figure devroient toujours convenir au rolle qu'on leur fait jouer: que la choſe ſe pratiquat ainſi chez les anciens, c'eſt ce dont il ſera difficile de douter, ſi l'on fait attention à ce paſſage, où Lucien, parle de la Danſe, *ceux du Pont & de l'Ionie ſont tellement touchés*, dit il, *de la fable de Bacchus, quoiqu'elle ſoit ridicule, que toutes les fois qu'on la joue, ils paſſent les jours entiers à voir ſauter des Titans, des Satyres & des Corybantes*, & les principaux ſe piquent plus de réuſſir à les repréſenter, *que de leur nobleſſe & de leurs dignités*.

D'après ces autorités combinées avec les monumens, je crois donc que ces peintures ſoit Hiſtoriques, ſoit Myſtiques, ſont la repréſentation des ſcenes en uſage dans les fêtes & les Myſteres des anciens; & je me le perſuade d'autant plus, qu'il me ſemble voir dans ces nudités ſi agrébles pour les Grecs, l'origine des plaintes des premiers chrétiens, contre les ſcandales dont elles pouvoient être cauſe, & des reproches que leur firent les Peres, des excès qui s'y commettoient ſans doute quelquefois. Car aſſurément une belle Ariane preſentée nue, comme on la voit ici, ne pouvoit manquer d'inſpirer des deſirs, & de procurer des rivaux véritables, au Dieu feint dont elle étoit la compagne.

Planche 115. Faune aſſis ſur une *Amphora* ou Tonneau de terre cuite, une femme lui préſente le *Rhitum*, ſorte de Vaſe à boire fait à l'imitation d'une corne de bœuf, comme il étoit ſpécialement conſacré à Bacchus, on le rencontre dans preſque toutes les Bacchanales: ce Vaſe orné des têtes des différens animaux, ſe trouve fréquemment parmi ceux qu'on a recueilli dans cet ouvrage.

Planche 118. Elle eſt expliquée *page* 24 *col.*2 *de ce Volume*: l'indication qu'on y voit près du Génie, eſt celle des Pleïades, ſans doute pour marquer leur influance ſur la navigation. Car ce ne peut être par rapport à Thétis femme de Pélée, puiſque les Pleïades étoient petites filles d'une autre Thétis femme de l'Occéan, & mere de Pleïone.

Hinc fata Pleione cum cœlifero Atlante
Jungitur, ut fama eſt, Pleiades que parit.
Ovid. *faſt. lib.* v.

Planche 121. Repréſentation d'une fête de Vénus reconnoiſſable à la Colombe, comme à la bandelette placée ſous elle, ainſi qu'aux branches de Myrthe répandues dans toute cette compoſition, & aux ceintures de perle qu'elle & ſes Prêtreſſes portent ici.

Deux *indications* ſont poſées ſur la colonne Symbolique de Bacchus, l'une paroit être la Pomme de Pin ſymbole de ce Dieu comme de Cybelle; l'autre eſt, à ce qu'on peut croire, le *Bætile* en forme de petit Vaſe fait pour indiquer Vénus; la figure armée repréſente le Dieu de la guerre, on connoit ſes liaiſons avec la Déeſſe à qui cette fête étoit conſacrée. Souvent on la repréſentoit armée, telle elle étoit au rapport de Pauſanias, dans ſes temples à Lacédémone, à Corinthe même, & ailleurs. Pluſieurs pierres gravées nous ont conſervé la mémoire de cette maniere de la repréſenter.

Athénée nous apprend, *lib.* XIII, que les honnêtes femmes & les courtiſanes célébroient dans Corinthe, les unes après les autres, les fêtes de Vénus qu'on appelloit *Aphrodiſiennes*; c'eſt là que cette Déeſſe avoit un temple fameux, ou plus de mille Courtiſanes conſacrées à ſon ſervice, ſe livroient à ceux qui les deſiroient. Le concours des étrangers y étoit incroyable, c'étoit, dit Strabon *lib.* 8, une ſource abondante de richeſſes pour cette ville, dont le luxe & la dépenſe ruinoient les Négocians, les Hôtes & les Navigateurs, d'où vint le proverbe connu, *il n'eſt pas parmis à chacun d'aller à Corinthe*, Οὐ παντὸς ἀνδρὸς

On voit dans le Chapitre quatrieme du trente ſeptieme livre

ἀὶδρὸς ες Κίρνθου ἔϑ' ὁ πλοῦς, de cette école célebre, ſortirent les ſix fameuſes Courtiſanes, dont le Scholiaſte d'Ariſtophane nous a conſervé les noms, *ad Plut.* Laïs & Cyrene en étoient les plus renommées, l'habileté & l'expérience de cette derniere la fit appeller, Δωδεκαμήχανος. i. e. *duodecim inſtructa technis. Ariſtoph. in Ran.*

Ἀνὰ τὸ δωδεκαμήχανον
Κυρήνης μελοποιῶν.

Planche 123. Le Iardin des Heſpérides eſt le *lieu* de l'*Action* exprimée dans cette peinture, comme il l'eſt de celle des *planches* 127 & ſuivantes *du premier Volume*. Bien que ce *lieu* ſoit le même, les ſujets de l'une & des autres ſont néanmoins fort différens. Car ces dernieres repréſentent Hercule, cherchant avec les Argonautes les Pommes d'or, dans les jardins d'Atlas, & la courſe d'Atalante & d'Hippomene. Mais celle ci nous donne la repréſentation d'une fête célébrée par les Heſpérides mêmes, à l'honneur de Vénus & de l'Amour. Les branches d'Olivier, également employées dans toutes ces compoſitions, montrent que leur objet eſt de repréſenter ces ſcenes, *que l'*Hiſtoire *& les* fables *des autres Régions fourniſſoient*, comme le dit Ariſtide dans le paſſage cité ci deſſus, *aux ſpectacles Myſtiques d'Eléuſis*.

On y voit le Serpent *Gardien* de ces jardins fabuleux, Alcyone lui donne à boire dans un vaſe; c'eſt elle, dont Batycles de Magnéſie deſſina l'enlevement par Neptune, ſur le fameux trône d'Amyclée. Cet artiſte avoit placé, dans le même endroit, Taygete ſœur d'Alcyone enlevée par Jupiter, elle fut mere de Lacédémon; on la reconnoit, dans cette peinture, à ſa robbe ouverte par les côtés, ſuivant la maniere des filles Lacédémoniennes.

Maïa, mére du Dieu Mercure, & par là même la plus diſtinguée de toutes les filles d'Atlas & de Pleïone, eſt, pour cette raiſon, dans un habit plus riche que ceux de ſes autres ſœurs; elle ſemble arranger dans une caſſette les pommes cueillies par Electre, qui fut à ſon tour aimée de Jupiter.

Maiam atque Electram, Taygetemque Jovi.
Ovid. *lib.* 4 *faſt.*

La cinquiéme, c'eſt peut-être Stérope, prend ſur une Ciſte le miroir ſymbole de Vénus, tandis qu'un Amour tient l'oiſeau de cette Déeſſe prêt à le renfermer dans la cage deſtinée à le garder: ces deux circonſtances déterminent à croire que la fête repréſentée dans ce tableau étoit conſacrée à cette Déeſſe & à ſon fils; ſans doute, pour faire ſentir l'influance de leur pouvoir ſur les *deſtinées* des Heſpérides: puis qu'à l'exception de Mérope, toutes les autres eurent des Dieux pour peres de leurs enfans. C'eſt la raiſon pour laquelle Céléno la plus belle d'entr'elles, préſente une Couronne de roſes à l'Amour; la Ceinture qu'il tient en l'air, paroit être la marque de cette union des filles d'Atlas avec les Dieux.

Connues dans le Ciel Aſtronomique ſous le nom de *Pleïades*, les Heſpérides y forment les ſix étoiles de la tête du Taureau céleſte; deux ſont placées ſur ſes cornes, deux autres ſur ſes narines, les deux dernieres en forment les yeux; l'une de celles ci brille beaucoup plus que ſa compagne, on l'appelle l'œil du Taureau. C'eſt *Maïa*, Aratus dit, *in Aſtronom*, καὶ πότνια Μαῖα. La ſeptieme ne ſe voit plus depuis longremps dans cette conſtellation, on l'appelloit Mérope.

Septima mortali Merope tibi Siſyphe nupſit,
Pœnitet, & facti ſola pudore latet.
Ovid. *idm.*

Elle eſt ici repréſentée nue, ſes cheveux ſont *épars* & fort *longs*, pour montrer ſon changement *en Comete*. Thalès de Milet ne comptoit que deux *Hyades*, l'une Auſtrale & l'autre Boréale, ce ſont, peut-être, elles qu'on a voulu déſigner, par les deux figures placées l'une vis à vis de l'autre, au bas de cette peinture; car quelques uns les croyoient filles d'Atlas. Je finirai par obſerver les deux *indications* de Bacchus, j'ai déja fait voir, pourquoi on les trouve ordinairement, dans les ſujets où il s'agit de Vénus & de l'Amour. Euripide dit in *Bacch.*

οἴνου δὲ μηκέτ' ὄντος, οὐκ ἔϛιν Κύπρις,
οὐδ' ἄλλο τερπνὸν οὐδὲν ἀνθρώποις ἔτι.

Planche 126. Elle eſt amplement expliquée *page* 34 *&* 35. Mais j'ai conſervé pour cet article une remarque importante. Le Génie y tient, comme on l'a vu, l'*indication* du *Soleil* ou d'*Apollon*, c'étoit le Dieu dont les Oracles étoient les plus reſpectés, & celui qui *inſpiroit* les Devins. Platon, dans ſon *Banquet*, dit que les Génies ſont comme des eſpeces *d'Interpretes & d'Ambaſſadeurs entre les Hommes & les Dieux*; *c'eſt par leur miniſtere qu'arrivent toutes les* révélations *& les* préſages *de quelque nature qu'ils puiſſent être*; " car chacun d'eux, ajoute Apulée, *de Deo Socrat.* " prend ſoin des choſes „ qui regardent ſon emploi en faiſant naître

„ des

de Pline, qu'ils tenterent toutes ſortes d'experience ſur le Diamant,

„ des *ſonges*, en diſpoſant les *entrailles* des
„ victimes, en gouvernant le *chant* ou le *vol*
„ des oiſeaux, en *inſpirant les Devins*, en
„ faiſant *luire* les *éclairs* dans les nuës, en
„ lançant la *foudre*, en *dirigeant enfin tout ce*
„ *qui ſert à connoître l'avenir*".

De tous les Génies deſſinés dans cet ouvrage, avec un eſpece d'*Armille* autour de la cuiſſe, comme celui de cette peinture, il n'en eſt aucun qui ne tienne, ou ne ſe trouve accompagné de quelque *indication* d'Apollon. L'une de ces *indications* en forme de flamme *à la planche* 103 *du ſecond Volume*, eſt reliée par deux cerceaux ſemblables à deux *armilles*; il ſemble donc, que les Génies, qui portent la *marque* même des *indications* du Dieu qui *inſpire les prophétes*, doivent être ceux par *qui arrivent toutes les révélations & les préſages*, comme le diſoit Platon, & ſont les *interpretes* d'Apollon, comme Acratus ou Ampélus l'étoient de Bacchus. Ces obſervations juſtifiant l'explication de la peinture 84, celle ci peut ſervir à ſon tour, à fortifier les conjectures avancées ici.

Planche 128. Cette ingénieuſe Peinture ne repréſente pas, comme quelques unes des précédentes, les *ſcenes Myſtiques* d'Eléuſis, mais une partie de la *Proceſſion* de Céres dans les fêtes qu'on y célébroit en ſon honneur.

Triptoleme tient le ſceptre de la Déeſſe, il paroit aſſis ſur ſon char. En mémoire de flambeaux qu'elle alluma aux feux de l'Etna, ſes Méliſſes en portent deux près de Triptoleme: la coupe de Métanire eſt rappellée par celle qu'on lui préſente, comme le ſouvenir d'Eumolpe & de Diocles l'eſt, par les Prêtres qui ſe voyent ici.

Ce char eſt très remarquable, deux Serpens en font mouvoir les roues, la queue de ces reptiles ſe bifourche, comme le coude d'une charrue, afin d'exprimer l'effet du ſoc de cet utile inſtrument, qui rampe dans la terre, & marche tortueuſement comme le ſerpent. Deux grandes ailes ſont attachées à l'eſſieu des roues, parce que les Serpens qui trainoient Céres étoient ailés. Ces ailes indiquent encore, que ce char, par ordre de la Déeſſe, devoit tranſporter Triptoleme ſur toute la terre, pour y enſeigner l'art de la cultiver, dont elle l'avoit inſtruit. La *Semaille* eſt ici repréſentée par les grains de froment jettés en lair & retombés ſur le terrain, où l'on en voit deux derriere le Char même.

Planche 130. Bacchus couronné de Laurier eſt aſſis dans les airs avec Ariane, Hébé lui préſente un *rayon de miel*; ce Dieu, ſuivant Euripide, donna le miel aux hommes par le moyen de ſes Bacchantes.

ἐκ δὲ κισσίνων
θύρσων γλυκεῖαι μέλιτος ἔσταζον ῥοαί.

Deux Faunes ſont ici partie du cortege de Bacchus; on a donné aux écailles de la Pomme de Pin, qui ſurmonte la pointe de leur Tyrſe, la forme du *Cœur*, en mémoire de celui d'Iacchus.

TOME QUATRIEME.

Planche 24. En comparant avec cette peinture, celle de la *Planche* 38 *de ce Volume* & ſon explication, que l'ordre des matieres m'a contraint de donner *page* 30 *note col.* 2, on trouvera, que le Génie repréſenté dans toutes les deux doit néceſſairement y avoir le même emploi. En place de la Ciſte qui dans l'une ſoutient l'*indication* de Vénus, on a, dans l'autre, repréſenté Vénus même tenant en main une *indication* totalement ſemblable à la premiere. Ainſi l'objet de ces deux compoſitions eſt évidemment le même, bien que la compoſition, comme le ſujet en ſoient différens; on doit donc trouver un mariage dans le ſecond, ainſi que dans le premier de ces Tableaux, & pour en déterminer le ſujet, il faut chercher à fixer les noms des perſonages employés dans ſa compoſition.

Aléus, ſucceſſeur d'Epytus, bâtit à Tégée le fameux temple de Minerve, qui de ſon nom prit celui d'*Alea*; il fut pere d'Augé; cette princeſſe eut d'Hercule un fils, dont elle crut cacher la naiſſance, en le dépoſant dans le bois ſacré de Minerve: Apollodore rapporte, que ſon ayeul l'ayant découvert chargea Nauplius de le faire périr avec ſa mere. Cet ordre barbare ne fut pas exécuté; cependant on expoſa l'enfant ſur le mont *Parthénius*, où il fut allaité par un *Biche*, ce qui lui fit donner le nom de Télephe; des bergers témoins de cette aventure prirent ſoin de l'élever. Devenu grand, & s'étant tranſporté à Delphes, pour y apprendre de l'Oracle quels étoient ſes parens, ſur ſa réponſe il paſſa en Myſie: c'eſt là qu'en effet Nauplius avoit conduit Augé, Teuthras Roi du pays l'ayant adoptée & la traitant comme ſa

fille,

mant ; qu'ils en connurent très bien la nature, qu'ils furent enfin

fille, Télephe la reconnut, & succéda dans la suite à Teuthras, après l'avoir délivré d'Idas fils d'Aparé, qui cherchoit à lui enlever la couronne, comme le dit Hygin *fab.* 100.

Après diverses fortunes Télephe épousa *Hiera*, qu'Eustate appelle *Astioché*; c'étoit, avec Hélene, la plus belle femme de son temps; on trouve dans les *Héroïques* de Philostrate, que la flotte Grecque allant à Troye débarqua, vers l'embouchure du Caïque, & fit une excursion dans la Mysie; Thélephe arma tous ses sujets, les femmes mêmes voulant contribuer à la défense de leur pays, la belle Hiéra, qui s'étoit mise à leur tête, combattit vaillament avec elles, & fut tuée par Nirée, qu'Homere, dans le premier livre son Iliade, donne pour le plus bel homme de l'armée des Grecs après Achille.

C'est Télephe qu'on voit dans cette peinture, il y est très reconnoissable au moyen la *Biche placée* à côté de lui; un Faune semble jouer avec elle, c'est le berger, par qui ce prince fut enlevé du mont *Parthénius*; la masse sur laquelle il s'appuye indique le temps d'Hercule, où cette sorte d'arme étoit encore en usage.

Télephe porte sur la tête une espece de coëffure, dont la ressemblance avec le bonnet Phrygien, fait sentir le *pays* où se passe l'*action* de ce Tableau, car la Mysie étoit limitrophe de la Phrygie. La présence de Vénus marquée par son *indication*, la fonction du Génie qui tient une *couronne*, sa position, entre Télephe & la femme qui porte la main à son sceptre, font dans celle ci reconnoître Hiera; enfin le *crater* soutenu sur la tête de cette derniere, comme sur celle d'Helene, *Planche* 38 *de ce Vol*, acheve de montrer, que ce sont les Noces d'*Hiera & de Télephe*, qu'on a voulu représenter par cette peinture: les Branches d'Olivier, paroissent y avoir la même signification que dans toutes les précédentes, nous savons en effet par Horace, que les malheurs & les aventures de ce Héros fournirent les sujets de plusieurs tragédies à l'ancien théatre des Grecs.

Planche 26. Bacchus assis, tient son Tyrse, & reçoit dans un vase la liqueur offerte par un Faune, en main de qui, l'on voit le *Van Mystique* sur lequel est dessinée l'*indication* du Soleil. Ce *Van* ressemble beaucoup au tambourin, mais cet instrument ne se trouve jamais que dans les mains des Bacchantes.

Planche 29. Procession que faisoient les Athéniens dans leur fête appellée *Hydrophorie*, ΤΔΡΟΦΟΡΙΑ, en mémoire du Déluge de Deucalion: le Vase porté au milieu du Tableau s'appelloit *Hydria*, Τδρία, il contenoit l'Eau, symbole de l'inondation dont le souvenir étoit rappellée par cette cérémonie. Les bâtons recourbés, marquent la fuite des habitans du plat pays pour se retirer sur les montagnes. On montroit dans Athenes plusieurs monumens du grand événement, qui avoit fait instituer cette fête lugubre, voyés Pausan. *in Attic.*

Planche 33. Danse à l'honneur de Bacchus. Elle représente un Faune qui surprend deux Nymphes, & figure en même temps l'attaque & la défense naturelle au caractere des deux sexes.

Planche 36. On en a déja parlé *page* 28 *note* 49 *col.* 2 elle semble représenter une cérémonie domestique, à l'honneur du Dieu, dont l'indication est entre les mains de l'une de ces femmes.

Planche 38. Cette belle peinture est amplement expliquée dans le commencement de cette note *page* 30 *note colon.* 2.

Planche 41. Sacrifice à Bacchus, ainsi qu'on peut le croire par les couronnes de Myrthe de ceux qui y assistent. C'est, sans doute, une *indication* entourée de ses bandelettes, qu'on porte à côté de la figure disposée à faire une libation sur l'autel.

Planche 43. On voit ici deux Amazones avec les cuirasses consacrées à Bacchus, telles qu'on les peut observer dans la *Bacchanale* de la *peint.* 48 *Vol.* 1. L'expédition de ces femmes guerrieres étoit fameuse chez les Grecs; ils peignirent leur combat, contre Théfée & les Athéniens, au milieu du *Pœcile* d'Athenes, *Pausanias in attic.*, le tombeau d'Hippolyte leur Reine se montroit à Mégare. La branche d'olivier placée dans cette composition montre, à ce que je crois, qu'on y a voulu représenter une fête de Bacchus, célébrée dans l'Attique par les Amazones, durant le cours de la guerre qu'elles y porterent.

Planche 47. Ces deux femmes assises tiennent les *indications* du *Soleil* & de la *Lune*: les ornemens de leurs étuis, les distinguent des miroirs consacrés à ces mêmes Divinités.

Planche 50. Elle est expliquée *page* 25 *note col.* 1 *de ce Volume.*

Planche 52. Festin des fêtes de Bacchus.

Plan-

enfin que capable de mordre ſur toutes les autres pierres ; il pouvoit

Planche 54. Acratus Génie de Bacchus, avec la *Baſſaride*, ſorte de robbe que ce Dieu rapporta de ſon voyage aux Indes.

Planche 56. L'Ethiopie avoit la réputation d'être le pays le plus religieux de la terre, elle fut regardée comme l'une des bornes du Soleil, à qui elle étoit conſacrée. L'*indication* de ce Dieu eſt repréſentée dans l'étui qu'on voit ici, près d'un Ethiopien; il tient une Ciſte ſur un autel, ou plutôt ſur une colonne ſymbolique, dont la forme Pyramidale paroit indiquer le Soleil, car on ſait que les obéliſques lui étoient dédiés. Le Chapiteau avec un ornement de couleur noire placé ſur cette colonne ſemble marquer qu'elle eſt également conſacrée aux deux aſtres du Jour & de la Nuit; c'eſt la raiſon pour laquelle une femme préſente à cette même colonne l'*indication* de la Lune, reconnoiſſable au croiſſant qui en ſoutient l'étui ; c'eſt encore une autre *indication* de la même Déeſſe qu'on voit à côté de cette femme, dont l'habillement, la coëffure, ainſi que la bandelette noire, paroiſſent affecter les couleurs de la nuit, comme le temps du regne de Diane.

Planche 59. Enlévement de Proſerpine. Le Char de Pluton eſt précédé par Mercure qui, comme on ſait, étoit l'une des Dieux infernaux; le ſceptre marque ici l'invincibile puiſſance du Dieu des Manes, qui ne permet pas de retour à la vie; les couronnes ſont les ſignes du Mariage.

Planche 61. Ce Génie me ſemble être celui de la Poéſie. Il ordonne au Poëte déſigné par ſa lyre, d'aller chanter les exploits des Héros ou les louanges des Dieux.

Planche 64. On voit, dans cette peinture, Céres reconnoiſſable à ſon flambeau, Minerve, & Apollon ; ces Dieux, pourroient être aſſemblés avec Silene qui joue de la double flute, pour concerter l'éducation de Bacchus, dont Silene fut en effet le précepteur.

Planche 66. Si l'on ſe rappelle l'*Explication* de la *Planche* 109 *du Volume premier* donnée *page* 34 *colonne* 2 de celui ci, ſi l'on compare les trois figures de la ſeconde partie de cette peinture avec celles que l'on voit ici, on trouvera que les ſujets ſont les mêmes ; car dans l'un & dans l'autre on voit un homme, qui préſente l'*indication* du Soleil ou d'Apollon au poëte qu'il invite à célébrer les louanges de ce Dieu. Dans la premiere de ces peintures le Poëte porte une lyre, dans la ſeconde, il paroit *méditer* les vers qu'il va chanter, & peut-être que le bâton de berger ſur lequel il s'appuye, indique le genre paſtoral auquel il s'applique. Il eſt enveloppé dans ſon manteau, on peut voir vers la fin de la derniere note du troiſiéme volume, l'origine, les progrès & divers exemples de cette maniere de repréſenter la *Méditation*.

Planche 69. On en trouvera l'explication au commencement de cette *Note*, *page* 33 *colonne* 2. J'ai dit pourquoi je croyois que les trois indications de ce Génie, & les trois pierres ſur leſquelles il eſt aſſis, étoient celles des Graces; j'ai dit encore, *page* 42 *note col.* 1; la raiſon pour laquelle l'étui en forme de feuille de Lierre porté par ce même Génie en étoit le reliquaire. J'obſerverai ſeulement ici, que dans l'Altis d'Olympie on trouvoit, au rapport de Pauſanias *lib.* v *chap.* xiv, deux autels conſacrés en même temps à *Bacchus* & aux *Graces*; de ſorte qu'il n'eſt pas étonnant qu'on ait choiſi la forme de la feuille d'une plante conſacrée à ce Dieu, pour y renfermer les indications des trois Déeſſes, dont il s'agit dans ces différens articles.

Planche 71. Céres aſſiſe tenant en main un inſtrument inconnu, qui pourroit avoir été en uſage dans quelque partie de l'Agriculture des Grecs. Le *Van Myſtique* eſt placé entr'elle & le Génie qui tient une couronne, c'eſt l'indice du Prêtre conducteur des *Théſmophories*, car on l'appelloit Στεφανηφόρος ou Porte-couronne; le livre préſenté à la Déeſſe paroit être celui des loix qu'elle donna aux hommes : ſuivant le commentateur de Théocrite *ad idyll.* 4 : les femmes Athéniennes portoient dans ces fêtes *les livres des loix ſur leur tête*, & marchoient en pompe, par la voye ſacrée qui conduiſoit d'Athenes à Eléuſis. Les territoires de ces deux villes étoient ſéparés par le Céphiſe, qu'on traverſoit ſur un pont, c'eſt là que les proceſſions s'arrêtoient; la colonne qui ſe voit ici, y repréſente l'autel où l'on poſoit les choſes ſacrées ; c'eſt pour marquer cette pauſe, que la prêtreſſe s'appuye, & ſoutient ſur cette colonne le Miroir conſacré à Céres.

Démoſthene, Plutarque & Diodore de Sicile, parlent des *Théſmophories*, dont ils attribuent l'inſtitution à l'ancien Orphée, ou à Triptoleme Roi d'Athenes. Les hommes & les eſclaves des deux ſexes, n'étoient point admis à leur célébration; cependant l'obſcêne repréſentation du *Pecten*, leur fut reprochée par Clément d'A-

voit ſeul être employé contre lui même. Cependant les plus

gros

d'Alexandrie & par Théodoret, quoiqu'il ſemble que toute ſorte de diſſolution fut ſcrupuleuſement éloignée de ces fêtes, dont les prêtres, ſuivant Heſychius, s'obligeoient à la chaſteté la plus exacte. Quant aux femmes qui y participoient, elles ſe condamnoient non ſeulement au jêune, comme on le voit dans Ariſtophane, *de avib.* mais elles devoient encore garder la continence la plus rigide: on dit même que pour s'en aſſurer, elles couchoient ſur des feuilles de Saule & d'Agnus caſtus; cette recette, à ce que dit Pline *lib. 37 de ſon hiſtoire naturelle*, étoit regardée comme très propre à conſerver la pudicité, & le Scholiaſte de Théocrite, *ad idyll.* 7, nous apprend que ces femmes prenoient auſſi de l'herbe appellée *Conyſa*, dont la froideur, à ce qu'on croyoit, avoit le pouvoir d'éteindre les deſirs, & d'amortir les paſſions.

Planche 75. Elle repréſente la cérémonie des *Triétérides* de Bacchus; ces fêtes ſe célébroient pendant la nuit, cette circonſtance eſt marquée par le flambeau qu'on voit ici.

Nocturni Trieterida Bacchi.

Ce qu'on y trouve de plus remarquable, c'eſt à mon gré le ſceptre de Bacchus orné de pierres précieuſes, comme une marque de ſes conquêtes dans les Indes, d'où l'on tiroit le Diamant, ainſi que de l'Ethiopie: il étoit ſi rare, dit Pline, *lib. 37 cap.* IV, que pendant long temps les Rois ſeuls étoient aſſés riches pour ſe le procurer.

Mais ce qui mérite peut-être encore plus d'attention, ce ſont les *Armilles* dont ſon entourées les cuiſſes des deux Faunes voiſins de Bacchus; on a vu que, dans les Génies, ces ſortes d'*Armilles* marquoient le don de Prophétie; elles ſe trouvent ſur ces Faunes pour la même raiſon, car Bacchus étoit auſſi regardé comme le Dieu des Prophetes, & l'on croyoit qu'il inſpiroit ſes miniſtres. Eurypide *in Bacchis* le dit poſitivement.

μαντισδ' ὁ δαίμων ὅδε. καὶ γὰρ βακχεύσιμον,
καὶ τὸ μανιῶδες, μαντικὴν πολλὴν ἔχει.

Planche 78. Faune avec deux Bacchantes.

Planche 81. La Danſe, la Muſique & l'Amour ſont les trois choſes les plus capables de caractériſer le ſentiment de la Joye, qu'elles augmentent ou font naître. Réunies, agiſſantes enſemble & de concert par le moyen des figures de ce tableau, elles y marquent d'une maniere très ingénieuſe, le nombre, l'union & l'harmonie des Graces. L'*Amour*, y paroit uni, à la *Danſe* & à la *Muſique* exécutées par les *Graces* mêmes vêtues d'habillemens très légers, qui ne dérobent preſque rien de leurs traits, pour montrer qu'elles ne peuvent ſe cacher, & qu'elles ſe découvrent par tout où elles ſont. Orphée leur donna le titre de *Meres de la Brillante Joye*, idée riante qui ſemble exprimée dans cette peinture, car *Deux Graces y danſent avec l'Amour, au ſon d'un inſtrument à cordes touché par la troiſieme.*

Le trépied, ſymbole de la préſence des Divinités, fait reconnoître celle des aimables Déeſſes repréſentées dans ce tableau: elles ont ces beaux cheveux dont Homere les loue, quand il les appelle εὐπλόκαμοι χάριτες, leurs ceintures ſont déliées, comme Horace les dépeint, *Solutis Gratiæ Zonis*; la naïveté de leur action, jointe à leur extrême ſimplicité ſuffiroit pour empêcher de les méconnoître; & comme elles étoient attachées à Vénus, on les a raſſemblées avec l'Amour, qui les embellit encore, en recevant d'elles de nouveaux charmes. Ce Dieu fait mouvoir une ſorte de *Caſtagnettes*, dont le ſon accordé avec celui du *Trigone*, marque la Meſure.

Cette Danſe charmante, repréſentée par de très jolies figures peintes ſur mur dans l'ancienne Herculanum, ſe conſerve encore dans le même pays où ces Vaſes & ces Peintures ont éré découvertes; ſouvent je l'ai vu exécuter à Naples & dans ſes environs, conduite par la meſure la plus exacte, tous ſes mouvemens ſont inſpirés par le plaiſir, elle ne connoit d'autres attitudes, que celles où l'art eſt étranger, d'autres loix que celles de la plus ſimple nature; deux perſonnes la peuvent exécuter, le nombre quelque grand qu'il ſoit, loin de la troubler, la rend plus agréable, en y jettant de la variété; toute gêne en eſt proſcrite, & la *figure ordonnée* n'y cauſe pas le déſordre ou la monotonie. Il ne faut pas de maitre pour l'apprendre, les enfans s'y mêlant ſans la déranger, tous les âges peuvent y prendre part ſans en détruire l'accord. Un tambour de Baſque, une paire de Caſtagnettes, une Mandoline, toute ſorte inſtrumens, ſeuls ou réunis avec d'autres, ſuffit pour la mettre en action: elle paroit inſpirée par les Graces mêmes, & n'eſt pourtant ſentie que du peuple; dans le raffinement de notre ſiecle, on ne veut que des choſes difficiles à obtenir, c'eſt l'extraordinaire qu'on appelle agréable, le beau ceſſe de

l'être

gros Diamans connus des anciens ne paſſoient pas la groſſeur d'une amande (50) ; Pompée apporta d'Aſie le goût des pierres précieuſes , (51) qui bientôt fit de très grands progrès à Rome , puis qu'au temps d'Auguſte , Marcus Lollius cet ami du Céſar Caïus dont il vendoit la faveur aux princes de l'Orient , avoit une petite fille , Lollia Paolina , qui en poſſédoit une garniture eſtimée trois millions de nos livres . Caligula en faiſoit enrichir ſes ſouliers , & Néron ornoit de perles , les ſceptres , les habits de ſes Hiſtrions , & même juſqu'aux lits deſtinés à ſes plaiſirs , *cubilia amatoria* .

Preſ-

---

l'être s'il devient commun , la rareté eſt le premier mérite , on jouit moins du plaiſir de poſſéder les choſes, que de celui d'en voir les autres privés , la ſimplicité & les Graces ſont inconnues à preſque tous les Arts, & comme le dit un Poëte Grec:

χάριτες τῷ φίλε γελῶ ἔλιπον.

les Graces rebutées abandonnent la terre.

Planche 86 . On voit ici une *colonne ſymbolique* conſacrée aux Dioſcures; l'un d'eux y eſt *ſignifié* par la bandelette noire indice de ſa mort, mais l'autre y eſt repréſenté comme vivant. Une femme offre des fruits à ces Dieux; la Ciſte ſe trouve à la place, où l'on voit ordinairement le Tabernacle des Indications.

Planche 96. Cette peinture me ſemble repréſenter une partie de la fête des *Hydrophories* ; il en eſt parlé ci deſſus au ſujet de la Planche 33 *de ce Vol* ; des Hommes ſeuls participent à cette derniere , mais celle ci fait ſoupçonner que les Femmes la célébroient à part ; comme il étoit d'uſage en beaucoup d'autres cérémonies du même genre, desquelles on éloignoit les hommes , & même les chiens mâles. *Pauſan. in Achaic.*

Planche 98. Ce Génie tient ſur une Patere l'*indication* du Soleil ou d'Apollon, la bandelette en marque la conſécration: ſous lui, on voit une autre *indication* de ce Dieu par le Globe, une troiſieme ſe trouve encore à ſon côté . C'eſt donc indubitablement un des Génies d'Apollon , l'Armille de Perle dont ſa cuiſſe eſt entourée marque , comme nous l'avons dit ailleurs , celui qui préſidoit à la Devination.

Planche 105 . Scene de Théatre. Jupiter, reconnaiſſable au *Modius* qu'il a ſur la tête, eſt cependant déguiſé en eſclave; il porte une échelle pour s'introduire chez Alcmene, qu'on voit à la fenêtre ; Mercure dans un habit tout ſemblable, avec un chapeau de voyage accompagne Jupiter , ſon caducée renverſé montre qu'il ne veut pas être connu; l'attribut bizarre qu'on lui voit ici , étoit un uſage indécent du Théatre des anciens, ſur lequel il ne convient pas de s'étendre.

Planche 107 . Bacchanale , où l'on trouve un indication de Bacchus par la feuille de Vigne.

Planche 110. Combat d'un Arimaſpe contre deux Gryphons ; on voit ici, comme à la *Planche* 56 *du ſecond Volume*, le cœur d'Iacchus, parce que le Vaſe , d'où ſont tirées ces deux gravures, étoit conſacré à Bacchus; ainſi qu'on en peut juger par la *peinture* 62 *id.* car elle en fait le ſujet principal . Ce même vaſe repréſenté *Planche* 54 *id.* eſt un de ceux que les anciens appelloient des *Sceaux Corinthiens* à double fond.

Planche 113 . Ceci repréſente une fête de Bacchus . Il eſt couronné de *fleurs* & de *raiſins* de *Lierre* appellés *Corymbi* . Ce que ce Dieu & ſes Bacchantes tiennent en main, ſemble être quelque branche de cette plante ſerpentante , dont il prit le nom de *Corymbifer*. Ovid. 1 *faſt.*

Sacra Corymbiferi celebrat Græcia Bacchi .

Planche 116. Un des Génies d'Apollon lui préſente une Couronne de laurier , ce Dieu en tient une rameau , & porte ſon arc de l'autre main . C'eſt peut-être Diane qu'on voit près de lui , comme dans la *Planche* 109 *du Volume premier* . Dans cette peinture , comme dans celle de la *Planche* 61 *de ce Volume* le Génie d'Apollon eſt habillé en femme ; c'eſt je crois , par alluſion aux Muſes, dont



Reſque toutes les fonctions & les employs de la vie ayant des Dieux, que les anciens croyoient y préſider, ils en graverent la repréſentation ſur des pierres, dans lesquelles on reconnoit la dévotion qu'ils avoient pour eux; mais comme *Hercule*, & *Mercure* préſidoient, l'un à la *Gymnaſtique*, dont les exercices occupoient preſque tous les Grecs, l'autre au *Commerce*, à la *Conduite des troupeaux*, & à l'*Eloquence*, ces

---

dont Apollon étoit le chef, ainſi ce Génie ſeroit proprement celui de la Poéſie. Ceux de Bacchus & d'Hercule ſont quelque fois repréſentés en habits de femme; par ce que l'un & l'autre portoient le titre de *Muſagete*, ou conducteur des Muſes, & c'en eſt peut être une que j'ai priſe ici pour Diane.

Planche 118. Scene de Théatre du Genre de celle de la *planche* 105. Le rolle Apollon y eſt joué par un des acteurs.

Planche 130. Bacchus entouré de ſes Faunes & de ſes Ménades; elles ſemblent par leur mouvemens ſe préparer à célébrer ſes Orgyes. La Panthere qui eſt l'un des attributs de ce Dieu joue avec une Bacchante. Les écailles des pommes de Pin placées ſur les Tyrſes, ainſi que celles qui forment les couronnes de tous les acteurs, ſont en forme de cœur, pour les raiſons déja marquées dans quelques unes de ces peintures.

On trouvera vers la fin de ce Volume l'explication de toutes les planches, qui n'ayant rien de commun avec les *indications*, *les ſignes*, *les colonnes Symboliques* & les *Myſteres* des anciens, me paroiſſent faire une claſſe à part, & appartenir à leurs fables ou à leurs hiſtoires: j'ai cru, par cette raiſon, ne devoir pas les confondre avec celles que je viens d'expliquer.

FIN DES EXPLICATIONS.

(50) Plin. *lib.* 37 *cap.* IV *Magnitudine vero avellanæ nuclei.*

(51) Les Richeſſes en ce genre apportées à Rome par Pompée ſont fort remarquables. On y voit des pierres d'une grandeur incroyable, & qui dans nos temps modernes n'ont point d'exemple. Voici ce qu'en dit Pline *lib.* 37 *cap.* II. *Ergo tertio triumpho, quem de piratis, Aſia, Ponto, gentibuſque & regibus in ſeptimo operis hujus volumine indicatis, M. Piſone, M. Meſſala Conſulibus, pridie Kalend. Octob. die natalis ſui egit, tranſtulit alveum* (un Damier) *cum teſſeris luſorium e gemmis duabus., latum pedes tres, longum pedes quatuor:* (*& ne quis de ea re dubitet, nulla gemmarum magnitudine hodie prope ad hanc amplitudinem accedente, in ea fuit Luna aurea pondo* XXX.) *lectos tricliniares tres: vaſa ex auro & gemmis* (c'étoit encore le goût du quinzieme ſiecle) *abacorum novem: ſigna aurea tria, Minervæ, Martis & Apollinis: coronas ex margaritis triginta tres: montem aureum quadratum cum cervis & leonibus, & pomis omnis generis, circumdata vite aurea:* (les chinois ſont encore curieux de ces riches bagatelles) *Muſcum ex margaritis*, (ce goût s'étoit renouvellé dans le dernier ſiecle, & l'on voit beaucoup de pareils meubles dans la galerie de *Florence*, dans celle de *Capo di Monte* & ailleurs) *in cujus faſtigio horologium erat: Imago Cn. Pompeji e margaritis, illa regio honore grata, illius probi oris venerandique per cunctas gentes, illa, inquam, ex margaritis, ſeveritate victa, & veriore luxuriæ triumpho.*

ces diverſes profeſſions embraſſant à peu près toutes celles qu'exerçoient les Grecs & les Romains, on ne doit pas être étonné, que choiſis pour *Patrons* de ceux qui s'en occupoient, les pierres gravées, où l'on a repréſenté des *Hercules* & des *Mercures*, ſoient ſans comparaiſon les plus abondantes de toutes. Quant à celles où l'on trouve l'empreinte des autres Dieux elles ſont d'autant plus communes, que leur culte fut plus étendu, & que la dévotion pour eux fut plus grande. Mais comme dans tous les temps le nombre des gens ſuperſtitieux prévalut infiniment ſur celui des gens de goût, on dut à la ſuperſtition, plus encore qu'au goût des anciens pour les Arts, le nombre prodigieux de gravures (52) de toute ſorte qui exiſtent encore à préſent ; ainſi, par les tableaux des trois derniers ſiecles, nous voyons que la piété des modernes contribua, bien plus que leur amour pour la Peinture, à faire employer les grands Artiſtes qui fleurirent alors. Cependant comme il importe peu aux Arts, quelles cauſes les favoriſent, il eſt certain qu'ils durent à ces motifs étrangers, mais néceſſaires pour les faire travailler, l'obligation de leurs progrès chez les Grecs, les Etruſques & les Romains.

Ces *Gravures* étant pour les anciens, ce que ſont pour nous les *images* des Saints, des motifs ſemblables aux nôtres les multiplierent chez eux, comme ces images le ſont chez nous. Et de même qu'au ſujet d'une canoniſation on grave un grand nombre de portraits & de médailles de la perſonne canoniſée pour ſes vertus Héroïques, ainſi quand les Grecs firent les Apothéoſes de leurs Héros, ils en répandirent les images à l'infini, par le moyen des pierres gra-

(52) Le nombre de ces pierres eſt incroyable, le ſeul cabinet du Baron Stoch en renfermoit plus de 3444 arrangées en ſuite & choiſies ſur un nombre au moins dix fois plus grand. Il eſt peu d'amateurs qui n'en poſſede quelqu'une, beaucoup en ont des recueils, cependant on en découvre tous les jours, j'en ai moi même acquis, étant à Rome, un ſac tout rempli ; elles avoient été trouvées près de Sulmone, mais dans pluſieurs milliers il ne s'en rencontra pas une ſeule paſſable : dans le temps où on les fit il y avoit des gravures & des acheteurs à tous prix. Cependant le nombre des uns & des autres dut être prodigieux, puiſque ſelon mon eſtime, il exiſte certainement encore aujourd'hui pluſieurs millions de pierres antiques. Dans leſquelles il y en a deux ou trois cens véritablement excéllentes, douze, quinze, ou vingt mille de bonnes, le reſte eſt médiocre ou mauvais.

gravées. L'Art de les travailler exigeant ſur-tout une très grande pratique, ſeule capable d' en apprendre toute la *fineſſe*, & de faire connoître toute la *méchanique* de ſes opérations, cette *fineſſe*, & cette *méchanique* durent aſſurément ſe développer à l'occaſion de ces Apothéoſes multipliées, car jamais aſſurément l'Art ne fut plus employé.

Vers le milieu du ſiecle poſtérieur à la guerre de Troye, l'on Déifia, comme nous l'avons dit, (53) les Héros du ſiecle précédent; les raiſons d'Analogie, tirées des conſidérations déja faites ſur l'état où la peinture ſe trouvoit alors, (54) unies à celles qu'on vient de lire, ſuffiroient, ſans doute, pour montrer que les plus anciennes pierres où ſont repréſentés les chefs de l'armée conduite par les Argiens devant Thebes, & dans leſquelles on trouve une très grande *fineſſe d'outil*, doivent avoir été travaillées vers les temps où l'on rendit les honneurs Héroïques à ces guerriers; ainſi, l'époque en eſt néceſſairement déterminée : mais ce qui achève de la faire reconnoître, c'eſt l'accord du *Style* de leur *Deſſein* avec le *Caractere* propre de l'Art à cette même époque ; car on voit manifeſtement par l'exécution de ces gravures, qu'il a ſuivi les maximes, & s'eſt conduit par les principes, alors adoptés par la peinture : j'ai fait graver ici quelques unes de ces pierres, afin de mieux faire ſentir cette étroite correſpondance du ſtyle de la ſculpture & de la gravure, des temps dont je parle, avec celui de la peinture (55).

La premiere repréſente Perſée, (56) il tient d'une main, la tête de Méduſe, & porte la *Harpa* de l'autre, c'étoit l'épée de Mercure.

(53) Voy. *page 3 & 4 de ce Volume.*

(54) Voy. *page 23 & 24* & l'explication de la *peinture 63 du Vol. premier donnée note 31 col. 1 & 2 page 12 de celui ci.*

(55) *Planche 13 de ce Vol.*

(56) Ces quatre premieres Gravures ſont tirées des *monumenti inediti* de feu M. l'Abbé Winckelmann. J'en ai fait deſſiner le ſimple contour ſuffiſant pour faire entendre ce que j'en écris: comme la fineſſe de l'outil, & l'habileté de la main ne peuvent être plus grandes qu'elles le ſont dans l'exécution de ces pierres, en montrant, dans ceux qui les ont faites, beaucoup plus de pratique que d'intelligence & de goût, cela décele un temps où l'Art put acquerir cette pratique, par quelque occaſion extraordinaire: telles furent principallement, chez les Grecs, celles des Apothéoſes ſucceſſives des Héros ici repréſentés, & de ceux de Troye, car en aucun temps ils n'en Déifierent un ſi grand nombre.

On voit enſuite Pélée dans l'action de conſacrer ſa chevelure, comme il promit de conſacrer celle de ſon fils Achille au fleuve Sperchius, s'il retournoit du ſiege de Troye : dans la troiſieme, Tydée arrache de ſa jambe le trait, dont il fut bleſſé dans l'embuſcade, où les Thebains le firent tomber, il en ſortit victorieux après avoir tué les trois cens hommes qui la compoſoient, à l'exception d'un ſeul : on a gravé ſur la ſuivante un autre Tydée mortellement bleſſé, & faiſant des efforts pour ſe relever. La cinquieme, (56) appartient à M. le Baron de Rideſel, c'eſt Théſée méditant quelque grand projet, comme ſeroit celui de réunir les bourgades de l'Attique dans la ville d'Athenes. La ſixieme eſt très fameuſe, elle repréſente les cinq principaux chefs de l'expédition de Thebes aſſemblés en conſeil, ils paroiſſent (57) délibérer ſur l'entrepriſe qu'ils viennent de former.

En

(56) Cette pierre eſt tirée du *Vol.* VI des Antiquités de M. le Comte de Caylus.

(57) On a copié cette gravure, d'après le titre du *premier Volume* de l'*Hiſtoire de l'Art* de M. Winckelman. Ce ſavant auteur en a fait la deſcription, dans ſon *Catalogue des pierres gravées du Baron Stoch*, & comme ſon ſentiment ſur le temps où elle fut exécutée eſt tout à fait oppoſé au mien, je crois devoir le rapporter ici.

„ Il faut avertir le Lecteur, en premier „ lieu, que cette pierre eſt non ſeulement *le* „ *plus ancien Monument de l'art des Etruſ-* „ *ques, mais auſſi de l'Art en général*. Car la „ forme des lettres & la formation des paroles „ différent beaucoup de l'Etruſque commun, „ & tiennent plutôt de la langue Pélaſgue, qui „ eſt regardée par les Savants comme la mere, „ ſoit de la langue Etruſque, ſoit de langue „ Grecque.

„ La gravure en eſt exécutée avec un „ ſoin extrême ; elle eſt d'une fineſſe qui ſur- „ paſſe beaucoup l'idée qu'on a des ouvra- „ ges d'une antiquité ſi reculée. C'eſt par là „ qu'elle nous autoriſe à juger avec fondement „ de la prémiére maniere de l'Art". *Je paſſe ici des choſes inutiles à mon ſujet*.

„ Je n'entre point dans l'explication du „ ſujet de cette pierre, puiſque l'expédition des „ ſept Héros contre Thébes eſt aſſez connue, „ & qu'entr'autres elle fait le ſujet d'une Tra- „ gédie d'Eſchyle. Le P. *Antonelli* dans une „ prétendue deſcription de cette pierre, a ré- „ pété tout ce qu'on en ſavoit déjà". *J'omets encore ici ce que je crois étranger à ce dont il s'agit dans cet ouvrage*.

„ On voit dans les cinq Héros le déſſein „ des maitres d'un ſiecle, où la Beauté n'étoit „ pas encore dévenue le principal objet de „ l'Art, comme elle ne l'étoit pas non plus „ chez les Grecs du temps des prémieres Mé- „ dailles de Syracuſe, de Meſſine, de Crotone, „ d'Athénes & des autres Republiques, qui dans „ la ſuite ſe ſont toutes diſtinguées par des „ Coins inimitables : l'air des têtes qui eſt très- „ commun & ſans caractére, nous fonde à ju- „ ger ainſi.

„ De même les proportions des figures „ n'étoient point encore établies ſur les regles „ de la belle nature ; on voit que les têtes de „ nos Héros ſont aſſurément plus grandes que „ la ſeptiéme partie de toute la figure. Auſſi „ ce temps étoit-il le même pendant lequel „ l'Architecture n'avoit point de ces propor- „ tions élégantes dans les colonnes, qui en font „ la beauté, témoins les temples de Peſti & de „ Girgenti, & l'un des temples de l'Attique, „ dont Mr. le *Roy* nous a donné le déſſein dans „ ſes Monuments de la Grece. Enfin il n'y „ avoit point alors d'idée de la belle variété

„ dans

En conſidérant avec attention les empreintes tirées de ces pierres, par le moyen des ſouffres, ou ſeulement les deſſeins publiés par différens auteurs, & copiés ici, on y remarquera facilement 1. L'influance que les *inſtitutions*, & le *goût* des temps voiſins de la guerre de Troye dut avoir ſur le *deſſein*: nouvellement réduite en Art par Théſée,

---

„ dans la Compoſition: Tydée & Polynice ſont „ placés l'un auprès de l'autre dans la même „ attitude, & celui-ci vis-à-vis d'Amphyaraüs „ eſt aſſis également comme lui ſans aucune „ varieté dans la diſpoſition. Les Plis des Vêtemens de Parthénopée & de Polynice ſont „ paralléles & ſur une même file; caractére ſans „ doute de la plus ancienne maniere.

„ Cependant les Artiſtes de ce ſiecle primitif de l'Art, connoiſſoient fort bien le matériel de la figure de l'homme, & ſavoient „ du moins former les parties où l'imagination „ n'a point de part. Les pieds y ſont d'une „ forme élégante, le Talon non-obſtant la petiteſſe des figures, y eſt marqué ſans dureté „ & avec grace; on y voit juſqu'aux Veines „ du bras de Polynice. Amphyaraüs a la Poitrine relevée, telle qu'on la voit aux Statues „ de la plus belle maniére.

„ Le grand fini de la Gravure eſt une „ preuve que l'habileté dans le Méchaniſme „ de l'art s'eſt perfectionnée, avant qu'on „ fût arrivé à la beauté de déſſein: Obſervation qu'on peut faire auſſi ſur les Ouvrages „ des Peintres avant *Raphael*; leurs Tableaux „ ſont extrêmement finis.

„ Cette Pierre eſt donc entre toutes les „ autres Pierres gravées, ce qu'Homere eſt parmi les Poëtes: aucun Cabinet ne peut ſe vanter de poſſeder un monument en gravure ſi „ précieux".

Cet auteur parle enſuite du Tydée, *page* 348 *du même ouvrage*, voici ce qu'il en dit en général, car il ſeroit trop long de copier ici tout ce paſſage. " Si la Gravure des cinq Héros eſt, „ comme je l'ai dit, le plus ancien Monument „ de l'Art en général, *celle-ci l'eſt aſſurément „ de la plus haute perfection de celui des Anciens Etruſques:* elle eſt exécutée avec une „ préciſion & avec une fineſſe qui ne cédent „ rien aux plus belles Gravures Grecques".

J'ai vu & bien examiné les deux pierres dont on vient de parler, elles étoient alors entre les mains du Baron Stoch. Je viens, à préſent même, d'en conſidérer les ſouffres avec toute l'attention dont je ſuis capable, précaution qui m'a paru néceſſaire avant de me déterminer à prendre un parti contraire à la déciſion d'un auſſi habile homme que l'étoit M. Winckelman; il regarde la gravure de ce Tydée, comme un monument de la *perfection de l'art des Etruſques*, & le comparant avec l'Othryade rapporté dans ſon *Catalogue page* 405. Il le croit exécuté *peu avant, ou depuis* Phidias, environ ſept cens après le temps auquel je le rapporte; il *lui paroit* auſſi, comme on l'a vu, *poſtérieur aux cinq Héros de Thebes*. Voici mes raiſons pour être d'un avis bien différent.

1. Les lettres gravées ſur toutes ces pierres *en Général* appartiennent au *caractere Pélaſgué*, encore en uſage dans la Grece au temps où je crois devoir en rapporter le travail, mais abſolument étranger à l'Etrurie, vers la quatre-vingt troiſieme Olympiade, où M. Winckelmann croit que le Tydée fut gravé. On ne parloit dans ce temps là, qui eſt préciſément celui d'Hérodote, cette ancienne langue que dans la ſeule Ville de Crotone. Les Arts, comme la Puiſſance des Etruſques étoient alors totalement tombés, car il précede de 180 ans ſeulement celui où les Etruſques perdirent juſqu'à leur langue propre. Les ouvrages de ſculpture exécutés à Rome par leurs Artiſtes, ne s'y procurerent aucune conſidération, & les Romains n'apprirent d'eux que l'Architecture, & preſque rien des autres Arts, ce qui ſuffit aſſurément pour en montrer la décadence. Si donc cette gravure appartient aux Etruſques, elle doit certainement être fort antérieure au temps dont parle M. Winckelmann.

2. Les caracteres Pélaſgues, encore employés en Grece longtemps après la guerre de Troye, & dès lors un peu altérés en Etrurie, font croire que le travail de ces pierres doit plutôt être attribué aux Grecs qu'aux Etruſques, & s'il fut exécuté pas ces derniers, il ne put l'être que par les habitans de Crotone, qui avec la langue des anciens Grecs, en avoient, ſans doute, conſervé les Mœurs & les Arts.

3. Suivant M. Winckelmann même, la fineſſe & la connoiſſance de la méchanique propre à la gravure ſe remarquent à degré égal dans

Théſée, la *Gymnaſtique* faiſoit dèslors la principale occupation des Grecs & des Héros en général, auſſi peut on obſerver dans les figures qui les repréſentent ici la forme *Athletique*, ſous laquelle ils ſe glorifioient de paroître : Homere, dont les Poëmes ſont poſtérieurs au travail de ces pierres peint à la fois, les mœurs du temps de la guerre

---

dans ces deux pierres ; ainſi, l'on ne peut dire que pour raiſon de cette fineſſe ou habileté méchanique, l'une ſoit antérieure à l'autre, mais on peut croire qu'elles furent exécutées, ſinon dans les même temps, au moins en des temps très voiſins. Les proportions du Tydée ſont plus Elégantes & mieux Entendues, mais cette ſorte d'Elégance & cette Connoiſſance des proportions ne furent pas inconnue aux Grecs, dès avant le ſiege de Troye, puiſqu'Endæus, diſciple de Dédale, put exécutér en yvoire la *Minerve Alea* placée dans le *Forum* d'Auguſte, où elle étoit conſidérée comme une bonne Statue, ainſi que ſes autres ouvrages dont parle Athénagore. Si donc les proportions ſont meilleures dans la figure du Tydée que dans celles des cinq Héros de Thebes, cela ne prouve qu'une plus grande connoiſſance des proportions, dans le graveur de cette figure, ſans montrer cependant qu'il fut poſtérieur à celui qui grava la pierre des cinq Héros de Thebes.

4. Si cette derniere eſt inférieure au Tydée par les proportions, elle lui eſt infiniment ſupérieure pour la connoiſſance du mouvement. Et comme la découverte des Meſures précéda celle de la Regle du Mouvement, il eſt manifeſte que le Tydée, comme toutes les pierres du même ſtyle doivent être encore plus anciennes, que celle des cinq Héros de Thebes.

5. Le ſtyle du Tydée étant évidemment reglé par le *ſigne* tient encore au temps où il étoit en uſage ; ce temps finit à peu près avec le ſiecle qui ſuivit la guerre de Troye, & comme ce fut préciſément celui où ſe fit l'Apothéoſe des Héros repréſentés ſur ces pierres, on eſt autoriſé à les y rapporter. Le ſigne n'exiſtant plus dans les figures des cinq Héros, on doit croire qu'elles furent deſſinées, dans le ſiecle qui ſuivit celui où l'on grava le Tydée, c'eſt à dire peu de temps avant la fondation de Smyrne & la naiſſance d'Homere. Qui commença à donner aux Arts quelques idées de la beauté, comme on le verra dans la ſuite.

6. Que ces gravures ayent été faites alors par les Grecs ou par les Etruſques, c'eſt une choſe fort indifférente. Car il eſt certain qu'à cette époque l'Art de ces deux peuples étoient fondé ſur les mêmes principes. Et ſi ces pierres furent travailliées en Etrurie, & même à Crotone, comme on peut le croire, il eſt probable qu'elles y furent copiées d'après celles qu'on fit en Grece, au ſujet de la Déification des Héros qu'elles repréſentent; car il eſt plus naturel de penſer, que des Héros adorés par les Grecs furent plus intéreſſans pour eux, que pour les habitans de l'Etrurie & de Crotone.

Dans l'ambarras d'accorder ſon opinion avec ce qu'Homere dit de la Gravure du bouclier d'Homere, qui ſuppoſe néceſſairement une aſſés grande perfection de cet Art, M. Winckelmann eſt obligé de dire, *Page* 408 *de ſon Catal.* l'*imagination de ce Grand Poëte n'a peint, ſur le bouclier d'Achille, que ce qu'il croyoit poſſible, mais non pas ce qu'on pouvoit exécuter alors*: ce ſavant homme n'a pas fait pas attention, que Pauſanias, dans ſon *livre* IX *chap.* II, dit avoir vu à Gnoſſe l'original fait par Dédale d'un des bas-reliefs mêmes décrits par Homere; cet auteur, dans *ſon livre* VIII *chap.* 16, dit encore, qu'Homere ne vante les danſes gravées par Vulcain ſur le bouclier d'Achille, & ne les compare à celles que Dédale avoit compoſées pour Ariane, que parce qu'il ne connoiſſoit rien de plus beau en ce genre. D'où l'on voit, que ſans être égal aux plus beaux bas-reliefs des temps de Pauſanias, celui de Gnoſſe, de ſon propre aveu, avoit déja beaucoup de mérite. Or la Gravure étant une partie de la Sculpture, ou plutôt n'étant que le bas-relief même traité en creux, ces deux manieres de procéder marchant néceſſairement d'un pas égal, l'Art, deux ſiecles après Dédale, devoit au moins être capable de ce que nous voyons dans ces gravures : car elles tiennent encore de la maniere introduite en Grece immédiatement après les grandes découvertes de ce fameux Artiſte.

J'ai vu des Pierres prétendues Etruſques non moins ſavantes de deſſein, mais d'un bien meilleur mouvement que le Tydée: elles montrent

guerre de Troye & ceux du ſiecle où il vécut, en louant par tout ſes Héros pour la *Légéreté* de leurs pieds, la *Beauté* de leurs corps, la *Force* de leurs bras. Si l'on pouvoit traduire en François, avec

trent aſſurément que l'Art fit encore des progrès en Etrurie, ſi c'eſt *néanmoins* dans ce pays qu'elles furent exécutées ; mais cet Art même, originaire de la Grece, ayant eu dans tous les temps communication avec elle, ne fut jamais chez les Etruſques que celui de la Grece même arrêté vers un certain période de temps, qui ne paſſe guere de plus de deux cens ans les ſiecles Héroïques : Et comme il paroit s'être alors fixé, tandis que celui des Grecs devint toujours plus floriſſant juſqu'à la cent vingtieme Olympiade, ces monumens, ſoit Grecs, ſoit Etruſques, ſont très propres à nous rappeller le Style des temps, qui précéderent la reſtauration des jeux Olympiques. Vers cette époque, l'Etrurie dont la puiſſance étoit très affoiblie, reſſerée dans des limites fort étroites, diviſée en différentes Lucumonies, opprimée par des petits tyrans, aveuglée par la ſuperſtition la plus groſſiere, enfin gouvernée par des prêtres également ignorans, cruels & menteurs, perdit peu à peu le goût des Arts, que par cette raiſon même elle ne put donner aux Romains, comme on le verra par la ſuite.

Cette ſorte de pierres a donc une importance bien ſupérieure à celle qu'on lui à donnée juſqu'à préſent, puiſqu'elle peut ſervir à nous montrer le véritable état de la Sculpture, des temps voiſins d'Homere, qui nacquit environ 202 ans après la priſe de Troye, & qu'elles ſervent à nous découvrir avec l'état de l'Art, le Tour & le Génie qu'il prit dans ces temps reculés.

J'ai dédié le ſecond volume de cet ouvrage à mon défunt ami Winckelmann, je dédie celui ci à M. le Comte de Caylus mort depuis pluſieurs années, je regrette ſincérement ces deux amis, & me trouve cependant contraint à les critiquer dans cette note. Ils me l'auroient aſſurément permis de leur vivant, car ils aimoient les Arts, & cherchoient la Vérité, c'eſt en faveur de l'une & de l'autre que j'écris.

Le Comte de Caylus trouve *Etruſque* la Gravure du Théſée deſſiné ſur *cette planche, numéro* 5, toutefois, les caracteres en ſont *Pélaſgues*, le mot ΘΕSΕ, aulieu de ΘΕSΕVS, lui paroit de l'uſage Toſcan, mais ce n'eſt peut être qu'un abrégé de la parole Grecque, tel qu'on en trouve fréquemment ſur les médailles : il ſe pourroit auſſi que les Grecs, des temps où fut gravée cette pierre, euſſent eu la coutume de contracter les mots employés dans leurs inſcriptions, comme on en voit des exemples dans les ſiecles mêmes poſtérieurs. La langue Pélaſgue étoit d'ailleurs différente de la Grecque, & comme elle en fut la Mere ainſi que de l'Etruſque & vraiſemblablement de la Latine, elle doit différer à peu près autant des unes que des autres, proportion gardée néanmoins, entre les degrés de perfection ou d'Altération auxquels elles arriverent, & qui tendirent toujours à les éloigner de la ſource commune, en les rendant plus diſſemblables à la langue primordiale, & plus différentes entr'elles : ainſi cette maniere d'écrire le nom de Théſée pouvant être commune aux Pélaſgues comme aux Etruſques, ne décide effectivement pour aucun d'eux.

Prévenu que ce Théſée eſt un ouvrage Etruſque, M. de Caylus croit y remarquer un trait du ſtyle de cette nation ; "le bras enve-„ loppé ſous la peau dont il eſt paré, prou-„ ve, dit il, combien les Artiſtes Toſcans „ éviterent le travail & les difficultés, par „ des *moyens* mêmes très groſſiers". Toutefois, ces *mêmes moyens* ſemblent décider qu'il faut attribuer au *Style particulier* d'un temps de l'Art des Grecs, ce que juſqu'à préſent l'on a cru devoir attribuer au *Style général* d'une nation particuliere ; alors le moyen, qui ſous une autre vue ſeroit effectivement très groſſier, pourroit bien au contraire être ici regardé comme étant très ingénieux.

J'ay fait voir, *Vol.* III *page* 157, que dès le temps de Dédale & d'Euchir la Peinture ne pouvant *exprimer* la *Méditation*, ſentant néanmoins la néceſſité de ſe faire comprendre par la maniere de la *repréſenter*, cherchoit à la *ſignifier*, en enfermant dans leurs vêtemens les figures à *rendre dans l'acte de méditer*. Ayant montré les *raiſons* du *ſigne* employé à cet effet, j'ai fait voir divers exemples de l'uſage qu'on en fit. La pierre des cinq Héros, *Numero 6 de cette Planche*, en eſt un bien remarquable : Polynice y eſt placé devant Amphiaraus & Parthénopée, ce dernier prêtant toute ſon attention aux raiſons diſcutées par les deux

toute l'énergie & la pompe de l'Iliade, les épithetes employées à rendre ces qualités ou d'autres ſemblables, elles paroitroient auſſi extraordinaires, peut-être même auſſi forcées, que le paroiſſent les

---

deux autres, & à celles que lui apporte Adraſte, eſt *totalement enveloppé* dans le manteau qui le couvre. Amphiaraus s'oppoſoit, comme on ſait, à l'entrepriſe de Thebes, il ſe cacha même pour n'être pas contraint d'y prendre part, mais il fut découvert par la trahiſon de ſa femme Erypile; ſéduite par le fatal collier que Polynice lui donna, elle indiqua la retraite où ſe tenoit ſon mari qu'elle força d'entrer dans une guerre dont il prévoyoit les ſuites funeſtes pour lui, & pour les Argiens. Ce Héros écoute, avec attention le projet qu'on lui développe; comme prêt à répondre, il eſt moins enveloppé que Polynice, qui doit à la fois méditer & propoſer ſon expédition; à meſure que l'eſprit de ces perſonages eſt plus occupé, ils paroiſſent plus *renfermés* dans leur draperie.

Pour ce qui eſt de Tydée & d'Adraſte, ils ſont repréſentés tout armés, droits & appuyés ſur leurs picques, comme plus propres à l'*exécution* qu'au *conſeil*. C'eſt le caractere qu'Euripide, dans les *ſuppliantes*, à conſervé à ce dernier, il lui fait même dire, que Tydée *ſavoit moins employer la parole que les armes*: *ſes exploits*, ajoute-t-il, *faiſoient ſon éloquence*.

La Compoſition de la figure du Théſée eſt fondée ſur les mêmes principes: comme Amphiaraus, il a le bras & la poitrine découverte, pour montrer qu'il eſt également propre à *former* & à *ſuivre* le grand deſſein qu'il projette. Comme la nature de l'un, celle de l'autre eſt Athlétique, le col court, la poitrine large marquent leur force, *partie du bras* de chacun d'eux eſt *enveloppée* pour montrer leur *application* à l'affaire dont ils s'occupent: ce *ſigne expreſſif* fut conſervé dans tous les temps, comme nous l'avons dit *page* 210 *du Vol.* III *note col.* 2 on le voit dans l'Apothéoſe d'Homere, *Planche* 31 *du Vol.* III, on le retrouve dans les deux Poëtes de la *peinture* 37 *du Vol.* II, dans celle enfin du *numero* 66 *de ce Tome*. Raphaël même comme nous l'avons obſervé, employa *ce ſigne* dans le Pythagore de ſon école d'Athenes. Ainſi ce n'eſt aſſurément pas pour éviter le travail, mais pour ajouter à l'expreſſion de ſa figure que l'Artiſte en a caché le bras & la main.

A la juſteſſe des proportions obſervées dans le Tydée, cette belle gravure réuniſſant la préciſion du mouvement, déja très ſenſible dans les cinq Héros de Thebes, le deſſein en étant encore plus exact, & l'expreſſion plus claire, ſon travail doit être poſtérieur de quelque temps à celui de ces deux pierres, & me paroit du ſecond ſiecle après le ſiege de Troye, c'eſt peu avant la naiſſance d'Homere.

Le *Théta* employé dans le nom de Théſée & dans celui de Parthénopée y conſerve toute ſa valeur, mais il n'a que celle du *Tau* dans le nom d'Adraſte. Cette lettre fut, comon ſait, l'une des quatre inventées par Palamede au ſiege de Troye, l'*incertitude* de l'emploi qu'on en fait ici montre un temps très voiſin de ſon invention, où l'uſage n'en étoit pas encore totalement déterminé, comme il le fut après Epicharme vers le ſoixante troiſieme Olympiade. Cette obſervation rapprochant manifeſtement le travail de ces deux pierres du temps que nous lui avons aſſigné, nous pouvons ajouter que ſoit pour la fineſſe, ſoit pour la franchiſe & la légereté de l'exécution, il eſt abſolument le même que celui des Héros de Thebes & du Tydée.

Je parle de cette Gravure, pour l'avoir vue pluſieurs fois à Naples, dans les mains de M. le Baron de Ridéſel, à qui les amateurs des Arts ſont redevables de pluſieurs remarques très fines & très intéreſſantes, raſſemblées dans ſon voyage en différentes parties de la Grece: ne ſachant où mes lettres pourroient lui parvenir, je ne pus, comme je l'euſſe déſiré, répondre à temps aux deux ſiennes, je prens cette occaſion pour le faire ici; la derniere écrite des ruines de cette même Athenes, dont le Théſée gravé ſur ſa bague médite la fondation, m'apprend que dans une maladie très ſérieuſe qu'il y fit, le poſſeſſeur de cette belle pierre faillit d'y être enterré avec elle en un jardin de moines, dont l'établiſſement & la connoiſſance n'entroient ſûrement, ni dans le plan de la conſtitution de Théſée, ni dans celui du Voyageur intélligent que je felicite très ſincérement avec le public d'en être échappé. Car, dans le fond, l'honneur d'être enſeveli, près de Péricles, d'Aſpaſie ou d'Alcibiade, ne vaut pas le plaiſir de vivre avec ceux qui leur reſſemblent. C'eſt mon avis datté de Florence, ce 8 d'Octobre 1775.

les attitudes des figures gravées ſur ces anciens monumens ; & faiſant abſtraction des idées Grecques aux temps où ces Poéſies furent écrites, on ne ſeroit pas moins ſurpris d'entendre le plus grand des Poëtes parler, en vers ſublimement harmonieux, des Grecs *bien bottés*, de Junon aux *yeux de Bœuf*, d'une ville remplie d'*hommes parlant diſtinctement*, qu'on doit ſans doute l'être, en voyant des Artiſtes, placer la figure de Pélée dans l'action contrainte où ils l'ont miſe, pour retirer de ſa jambe le trait dont il eſt atteint. Ce n'étoit aſſurément pas le *ſtyle* de la Choſe, mais c'étoit alors celui de l'Art, forcé de s'accomoder aux idées de ſon ſiecle, qu'il n'avoit pas encore pu réformer.

2. Dans ces pierres, comme dans les peintures faites au temps de Cimon de Cléonée, on ne trouve aucune idée de *Beauté*, parce qu'avant Homere, entiérement occupés à chercher la *préciſion des formes*, les Artiſtes ne penſant pas encore à *l'accord qui peut en réſulter*, ne purent atteindre à la donner ; ils avoient cependant une très grande connoiſſance de la ſorte de beauté convenable à cette *nature athlétique* alors préférée à toutes les autres.

3. Aux attitudes contraintes du Perſée, du Pélée & des deux Tydées, on reconnoit, comme dans les peintures poſtérieures à Cimon de Cléonée (58), les reſtes du *ſigne*, qui cent quarante ans avant l'époque où je crois devoir attribuer ces gravures, *exagérant* les proportions des figures en petit, avoit depuis totalement abandonné cette méthode, mais ſe montroit encore dans leurs attitudes qu'il *exagéroit*, comme autrefois il en avoit *exagéré* les parties : en effet, l'action gênée des figures de ces quatre pierres eſt manifeſtement employée par des artiſtes plus habiles qu'intelligens, pour *ſignifier* la *ſoupleſſe* de leur Héros : à la maniere étrange dont ils les ont repliés, on diroit qu'ils ont voulu les montrer comme faiſant de ces tours, dont l'exécution demande à la fois beaucoup de force, & cette agilité qui ſuppoſe un grand exercice de toutes les parties du corps, l'action

(58) *Page 24 de ce Vol.*

tion de ces guerriers eſt effectivement le *ſigne* de tout cela. Les cinq Héros, & le Théſée furent certainement exécutés quelque temps après ces quatre Gravures, car le ſtyle en paroit adouci, & le mouvement plus réglé.

La comparaiſon de ces morceaux faits en différens temps, mais cependant à peu de diſtance les uns des autres, montre le tour des idées de l'Art ; on voit que même en employant l'*exagération* de l'action, il cherchoit, comme autrefois il l'avoit fait à propos du *ſigne*, à corriger ce qu'elle avoit d'outré, & dans les dernieres de ces pierres, ainſi que dans les peintures expliquées ci-deſſus, (59) cette Méthode paroit évidemment au moment de toucher à ſa fin.

Or comme toutes ces choſes réunies, les mœurs particulieres à un ſiecle, le goût du deſſein fondé ſur les difficultés qu'il n'a pas encore ſçu vaincre, le tour d'eſprit que l'Art fut contraint de prendre par la nature des inſtitutions & des mœurs, ne peuvent convenir à aucun autre temps de la Sculpture des Grecs, & que d'ailleurs, les caracteres gravés ſur ces pierres preſqu'en tout reſſemblants à ceux des Latins, ſont manifeſtement Pélaſgues, (60) je crois qu'on

(59) *Page 23 & 24 de ce Vol.*

(60) Actius Nævius, encore enfant, s'occupoit à garder le troupeau de ſon pere, car il étoit de condition fort obſcure, s'étant un jour endormi quelques unes de ſes bêtes s'égarerent ; affligé de leur perte il pleura quelque temps, mais bientôt reprenant courage il court vers une chapelle dédiée aux Héros ; il les ſupplie de l'aider à retrouver ce qu'il a malheureuſent perdu, & promet, s'ils lui font cette grace, de leur offrir la plus belle grappe de raiſin de toute la vigne : ſa demande exaucée, l'embarras fut d'accomplir ſon vœu; Comment démêler le plus beau raiſain ? comment l'offrir s'il ne parvenoit pas à le découvrir ? dans cette perplexité, il s'adreſſe une ſeconde fois à ces Dieux favorables, il les prie de le tirer de peine, & de lui inſpirer le moyen de les ſatisfaire. Sa priere finie, il diviſe la vigne en deux parties, met l'une à ſa droite, l'autre à ſa gauche, & contemple les auſpices ; guidé par eux, il diviſe de nouveau la partie qu'ils avoient indiquée, & renouvellant cette même opération, il parvient à la fin juſtant qu'au cep qui portoit le plus beau raiſin ; il le ceuille & le poſe ſur l'autel des Héros bienfaiſans, dont il tenoit cette penſée.

Pour retrouver quels furent les caracteres des Anciens, j'ai préciſément cru devoir ſuivre la méthode d'Actius Nævius. Scaliger & Voſſius après lui, (*in digreſſ. ad an. Euſeb. Voſſ. lib.* 1 *cap.* 24) ſe figurerent avoir découvert les plus anciens caracteres Grecs dans ceux des colonnes du tombeau d'Hérode Atticus, enlevées de la voye Appienne, & tranſportées depuis à Portici ; mais ils n'arriverent par-là qu'à la premiere diviſion, & ſe trouverent encore bien loin de l'objet qu'ils cherchoient à découvrir. D'autres ſavans diviſant de nouveau la même matiere, par le moyen du marbre de Sigée, approcherent bien d'avantage du but propoſé. Fondés ſur un paſſage d'Hérodote, *in Terpſichor*, tous crurent voir, dans les letres qu'ils avoient choiſies, celles que les Ioniens

qu'on peut s'assurer, qu'une partie de ces pierres fut gravée vers

Ioniens reçurent de Phénicie : cet Historien assurant avoir vu, sur des trépieds déposés à Thebes en Béotie dans le temple d'Apollon, les plus anciennes inscriptions existantes de son temps, ils conclurent avec lui que ces lettres étoient celles de Cadmus & des Phéniciens: Ce qui pouvoit être, sans néanmoins résoudre la question dont il s'agit ici.

L'une de ces inscriptions étoit du temps d'Amphytrion qui descendoit de Cadmus, l'autre étoit de Laïus fils d'Hippocoon, la troisieme enfin de Laodamas fils d'Etéocles. Cela posé, on en eut pu trouver d'encore plus anciennes au temps d'Hérodote, puisque l'inscription gravée sur le frontispice d'un petit Temple d'Onga, retrouvé de nos jours dans les ruines d'Amyclée par M. l'Abbé Fourmont, étoit certainement antérieure à celles dont parle cet auteur, car elle datte du regne d'Eurotas terminé trente ans avant l'arrivée de Cadmus en Grece. Malgré sa grande antiquité, ce monument est trop peu considérable, pour décider totalement le fond de la question.

Dans *son livre 7 chap. 36*, Pline attribue aux Pélasgues les lettres Latines, mais suivant Tite Live, *lib.* I, & Tacite, *annal. lib.* II, les Arcadiens les apporterent avec eux en Italie : ces Arcadiens, comme je l'ai montré *Vol.* III *page 42 & suiv.*, les Œnotriens & les anciens Pélasgues n'étoient qu'un seul & même peuple, dont la sortie du Péloponese précéda, comme on le verra bientôt, d'au-moins deux siecles l'arrivée de Cadmus en Grece; ainsi les lettres de ce peuple devoient certainement être les premieres dont les Grecs se servirent.

L'Inscription transportée du temple de Delphes & déposée par Auguste dans celui d'Apollon Palatin, nous donne le *caractere précis* auquel on peut reconnoître les premieres lettres des anciens Pélasgues, elles étoient, dit Pline, *lib.* VII *cap.* 48, presqu'en *tout ressemblantes à celles des Latins*, & comme celles ci sont les nôtres, il nous est par conséquent fort aisé d'en reconnoître les formes. Ces lettres nous faisant remontrer aux temps, où les Pélasgues sous la conduite d'Œnotrus abandonnerent le pays nommé depuis Arcadie, & nous conduisant certainement à une époque bien antérieure à Cadmus, résolvent nécessairement la question proposée.

L'altération qu'essuyerent ces anciens Caracteres Pélasgues en *Etrurie*, se voit par la comparaison de leur Alphabet avec celui des *Latins*, dont elle montre la source commune. Gravées sur les ouvrages de l'Art de ces peuples, ces mêmes lettres font encore voir leur commune origine. Quoique nouvelle, ou plutôt renouvellée des anciens, l'opinion qui établit ces faits confirmée par l'explication des monumens tenus auparavant pour inexplicables, peut servir à déterminer, par le moyen des progrès de l'Art, les dattes de l'Histoire des premiers habitans de l'Italie, de même qu'à réfuter, par leurs propres témoignages, les sentimens des autours qui lui sont opposés.

Le grand défaut d'un tel sentiment, c'est de contredire presque tous les autres, mais si presque tous les autres contrediſent la vérité ce défaut même devient un avantage : S'il est donc en effet fondé sur la vérité qui ne doit jamais se démentir, ce sentiment ne peut manquer de répandre sur l'Histoire des Pélasgues, des Etrusques & des Latins, une lumiere jusqu'à présent inconnue; car il doit en faire connoître les différens périodes, en déterminer les époques celles ci doivent correspondre avec celles des auteurs anciens, & se lier nécéssairement à celles des Arts: cette Histoire tenant par cet endroit à l'objet de mon ouvrage va faire le sujet de la présente note. Mais, avant d'en donner un essai, il faut prévenir le lecteur sur les principales sources, dont j'ai tiré ce qu'il va lire, & lui rendre compte de la maniere dont je me suis servi des témoignages & des monumens fournis par l'Antiquité.

Le savant Historien Denys, natif d'Halicarnasse ville de Carie, vint en Italie douze ans après la mort de Cicéron, Varron vivoit encore, & l'Empereur Auguste venoit de mettre fin aux guerres Civiles; ce temps correspond à la seconde année de la cent quatre-vingt septieme Olympiade." J'arrivay à Ro-
„ me, dit cet auteur, où j'ay demeuré pen-
„ dant vingt-deux ans. J'employai tout ce
„ temps à l'étude de la Langue Latine, à
„ me former dans la connoissance des Arts &
„ des Sciences en usage dans ce pays, &
„ sur tout à m'instruire exactement de ce qui
„ avoit rapport à l'ouvrage que je méditois.
„ Ayant fait de suffisantes découvertes dans
„ les entretiens fréquens des plus sçavans hom-
„ mes, avec qui je me suis étroitement lié,
„ & dans les Auteurs Romains les plus cé-
„ lebres Porcius Caton, Fabius Maximus, Va-
„ lerius Antias, Licinius Macer, les Elius, les
„ Calpurnius, & beaucoup d'autres, dont j'ay
„ lu

le milieu, & l'autre vers la fin du ſiecle poſtérieur à la priſe de Troye

„ lu les ouvrages très conformes à ceux des „ auteurs Grecs, je me ſuis mis à écrire cet„ te Hiſtoire".

Non content de ces ſecours étrangers, Denys d'Halicarnaſſe ſe procura encore tous ceux qui dépendoient de lui : par ſes livres, on voit qu'il examina avec attention les plus anciens monumens exiſtans de ſon temps à Rome & dans l'Italie. Le traité fait par le dernier Tarquin avec les habitans de Gabies ſe voit, dit il, dans le temple du Dieu de la Foi, il eſt écrit en caracteres anciens, ſur la peau d'un bœuf alors offert en ſacrifice & placée ſur un bouclier de bois. Les articles de l'Alliance contractée avec les Latins par Servius Tullius, furent par ſon ordre écrits ſur une colonne d'Airain, elle ſubſiſte encore, ajoute-t-il, dans le temple de Diane, les caracteres employés ſur cette colonne ſont ceux de l'ancienne Grece. Il avoit vu de même, & ſoigneuſement examiné les inſcriptions *Anchyſiennes*, gravées ſur la pierre, elles déterminoient l'époque de la fondation de Rome. Souvent auſſi il rapporte les Statues & les Monumens capables de fonder ce qu'il avance.

Pour mieux peindre la ſituation des lieux où les faits ſe ſont paſſés, il ſe tranſporta dans les endroits mêmes dont il avoit à parler: ſans cela, il n'eut pu nous dire, comme il le fait, quelques unes des villes bâties par les Pélaſgues dans la Campanie ſubſiſtent encore de mon temps, mais Lariſſe eſt ſi deſerte & ſi ruinée qu'il n'en reſte que le nom preſqu'oublié, elle étoit voiſine du lieu *nommé Popilius*. Gabies ſituée à cent ſtades de Rome ſur le chemin de Prénefte, eſt préſentement abandonnée, on n'y trouve que des hôtelleries pour loger les voyageurs, cependant elle fut autrefois très peuplée, comme on peut en juger par les ruines de ſes édifices & l'étendue de ſes murs, dont une grande partie ſubſiſte encore maintenant.

Suivant lui, la grandeur de Veïes n'étoit pas inférieure à celle d'Athenes, & Rome, dans l'enceinte que lui donna Servius Tullius, égalloit cette derniere ville. Au moyen de cette deſcription, il nous donne une idée plus préciſe d'Athenes, qu'on ne pourroit l'avoir dans les ruines mêmes de cette ville; car nous pouvons aiſément ſavoir, qu'elle fut l'enceinte de Rome ſous l'avant-dernier de ſes Rois ; dès-lors elle comprenoit le *Janicule* ſitué ſur la rive gauche du Tybre, & ſi du mont *Aventin*, embraſſant le *Grand Cirque* dont l'œil peut indiquer toutes les traces, on va par l'extrêmité du *Cœlius* au quartier de *Latran*, que de là, parcourant l'*Eſquilin*, on arrive aux *tranchées* de Tarquin, qui touchent au *Camp Prétorien*, paſſant enſuite la *porte Colline*, & côtoyant les jardins du Palais *Quirinal*, on aura la grandeur de Rome ſous le dernier de ſes Rois, & celle d'Athenes ſous le Regne d'Auguſte ; cette ville devoit donc être auſſi grande que Rome l'eſt aujourdhui, ſi l'on en retranche la *ville Léonine*, tout l'*ancien champ de Mars*, & le *mont Pincius* qui le reſſere entre lui & le Tybre.

A des connoiſſances ſi profondes, Denys d'Halicarnaſſe joignit celle des Mœurs, des Coutumes, des Cérémonies Civiles, Politiques & Religieuſes des peuples divers, dont il avoit à parler, il les compare toujours entr'elles, & ſouvent avec celles des Grecs. Il conſulta les mémoires les plus authentiques, & lut les rôles des cenſeurs, qui, dit il, ſe conſervoient précieuſement chez leurs deſcendans. Enfin l'on peut aſſurer qu'aucune Hiſtoire, ſoit Grecque ſoit Latine, ne fut écrite avec autant de ſoin que la ſienne; il la publia ſous le conſulat de Claudius Néron & de Calpurnius Piſon l'An 740 de Rome: des vingt livres dont elle étoit compoſée, les neuf derniers ſe ſont malheureuſement égarés.

Cet Hiſtorien fit une étude particuliere de la Chronologie, ſur laquelle il écrivit un ouvrage, où il ſuivoit les regles établies par Eratoſthenes, comme étant les meilleures de toutes. Il y donnoit le méthode de ſupputer les temps de l'Hiſtoire Grecque, pour les accorder avec ceux de l'Hiſtoire Romaine. Il adopta le calcul de Phérécydes ſur les Générations, & ſuivit le ſentiment de Caton pour fixer l'époque de la fondation de Rome ; cet Epoque, déterminé ſelon cet auteur, *à 322 ans après la priſe de Troye*, & Denys, dans *ſon ſecond livre*, ſans doute à l'imitation de Phérécydes, eſtimant cet eſpace de temps *à ſeize Générations*; il nous marque la valeur préciſe de chacune d'elles, & la fixe à 27 ans. Par-là il nous donne le moyen d'arrêter les Epoques antérieures à la priſe de Troye. C'eſt en effet ce qui va nous ſervir pour déterminer, dans la ſuite de cette note, le calcul des établiſſemens faits par les anciens peuples de l'Italie.

Malgré tant de précautions, de ſoins & d'at-

Troye, ou pour le moins dans les commencemens de celui qui ſuivit. Sous

d'attention Denys d'Halicarnaſſe n'a pas laiſſé de ſe tromper au ſujet de l'Origine des Etruſques; nous avons déja fait voir en partie, d'où provenoit cette erreur, mais comme elle eſt très importante par rapport à cet ouvrage, & qu'elle à fait naître beaucoup de préjugés au ſujet de ces anciens peuples, il nous paroit néceſſaire d'en rechercher ici les cauſes, & de remonter, s'il ſe peut, à la ſource d'une telle mépriſe, dans un écrivain d'ailleurs ſi exact.

Par ce qui nous reſte des ouvrages de Polybe, de Cicéron & de Varron, on voit combien peu ils ſe prévalurent des livres écrits par les Etruſques. Quelques mots de leur langue conſervés dans ces différens auteurs, & rapportés comme des termes abſolument ignorés, dans Tite Live, Pline, & beaucoup d'écrivains des trois ſiecles ſuivans, montrent combien l'idiôme dont venoient ces paroles devoit être inconnu vers le temps d'Auguſte.

Les ouvrages reſtés de la Sculpture & de la Gravure des Etruſques montrent aſſés qu'ils s'occuperent beaucoup plus de l'Hiſtoire des Grecs que de la leur propre. Dont ils jugerent ſans doute les événemens peu dignes d'être tranſmis à leur poſtérité, ſoit par le moyen des Arts, ſoit par celui de l'Hiſtoire. Si jamais il eurent quelques livres ſur cette matiere, ce qu'un paſſage de Cenſorinus d'après Varron pourroit faire ſoupçonner, cette même Hiſtoire dut aſſurément paroître peu importante aux Grecs & aux Romains, qui jamais n'en firent aucun uſage, bien qu'ils traduiſirent les livres de Juba, les *Périples* & d'autres Ouvrages Carthaginois ſur l'Agriculture.

Les bas-reliefs en terre, en pierre, en albâtre & en marbre, conſervés ſur un aſſés grand nombre de tombeaux véritablement Etruſques, les pierres effectivement gravées par cette nation, & celles qu'on lui attribue, ſuppoſent la connoiſſance néceſſaire des Poëtes Grecs & ſur tout d'Homere; mais on ne peut comprendre comment cette lecture ayant engagé les Artiſtes Toſcans à traiter les mêmes ſujets, n'engagea pas leurs Poëtes à les imiter; & l'on a peine à concevoir, comment leur Poéſie, s'ils en eurent, ne put rien tirer de leur Hiſtoire, & pourquoi ils ſe ſont refuſés à la ſatisfaction de leurs deſcendans, juſqu'à les laiſſer dans l'ignorance des actions, des affaires de leurs prédéceſſeurs, & même de leur propre origine.

Leurs livres principaux furent ceux de Tagés ſorti de la terre, ſi l'on en croit leur Mythologie. Le titre d'*Achérontiques* que portoient ces livres, ne doit pas en faire regretter la perte, ils furent cependant traduits par Labéon, & paroiſſent, avec ceux de leur *Devination*, avoir été les ſeuls connus des Romains au temps de Denys d'Halicarnaſſe. Contente d'avoir la réputation d'exceller dans la connoiſſance de ſon abſurde Théologie, l'Etrurie négligeant les belles lettres, & la Philoſophie, fit, par là, voir un goût tout oppoſé à celui de la Grece.

Ces conſidérations, unies à beaucoup d'autres du même genre, ne purent ſans doute échapper à Denys d'Halicarnaſſe, & je penſe que voyant dans les Etruſques une maniere de penſer & d'agir ſi différente de celles des Grecs, il ne put s'empêcher de regarder les premiers comme des *barbares*. Ce ſentiment confirmé par Ariſtoxene, fut vraiſemblablement auſſi celui des plus ſavans hommes de ſon ſiecle, car ayant eu, comme il le dit lui même d'étroites liaiſons avec eux, il n'eſt pas douteux qu'il leur communiqua ſes livres avant de les publier, & c'eſt vraiſemblablement leur opinion commune à ce ſujet, qu'on lit dans la harangue de Métius Suffetius *lib.* II *cap.* 10; ce général reproche aux Romains leur alliance avec les Sabins les Etruſques & les Etrangers, „ Rome, dit il, compte aujourd'hui peu de fa„ milles qui ne ſoient méſalliées le plus grand „ nombre de ſes habitans n'y eſt compoſé que „ de *barbares* & d'étrangers". Les Etruſques paſſerent donc pour Barbares chez les Latins mêmes, dès le Regne de Tullus Hoſtilius, & depuis ils furent regardés comme inférieurs en politeſſe à tous leurs voiſins, & ſurtout aux Grecs.

Dans l'aviliſſement de cette nation, Denys d'Halicarnaſſe ne put ſe réſoudre à lui croire une origine commune avec les autres peuples originaires de la Grece, & quoique beaucoup d'auteurs célebres la fiſſent deſcendre des Pélaſgues, prévenu contr'elle, il trouva des raiſons pour combattre leurs opinions. Nous avons déja dit, notre ſentiment ſur celles qui ſe tirent de leur langue, il ſeroit donc inutile de le répéter ici. Mais il en eſt d'autres dont il eſt beſoin de faire connoître les principes.

Des Pélaſgues, ſortis de la Theſprotie & des environs de Dodone 200 ans avant le ſiege Troye, ne purent aſſurément être ceux de qui

Sous le regne de Penthile & de Tyſamene fils d'Oreſte, & les der-

que deſcendoient les Etruſques, puiſque ces derniers exiſtoient long temps avant l'arrivée des autres en Italie. Ces Pélaſgues, cependant, y avoient été précédés par les Œnotriens originaires, comme eux, de la *Pélaſgie*. Le nom d'Œnotriens qu'ils prirent de celui de leurs chef n'empêchoit aſſurément pas qu'ils ne fuſſent *Pélaſgues*, & c'étoit d'eux dont parloient les auteurs réfutés par Denys d'Halicarnaſſe. La confuſion des noms produiſant, comme il arrive ordinairement, celle des choſes, lui fit méconnoître dans ces peuples l'Origine de ceux de l'Etrurie, & le jetta dans une mépriſe, dont il pût d'autant moins s'appercevoir, qu'elle paroiſſoit juſtifiée par l'état de barbarie où ces peuples dégénerés s'étoient réduits, & même, comme on vient de la voir, par l'opinion publique.

Ce point de réunion, par rapport à l'Origine commune, une fois manqué dans le premier livre de ſon Hiſtoire, il n'y eut plus moyen d'y revenir par la ſuite. Mais cet auteur nous ayant heureuſement conſervé les paſſages de ceux dont le ſentiment contrediſoit le ſien, nous pouvons maintenant nous en ſervir pour établir ce que nous avons à dire ſur ce ſujet, & les regarder comme ſi les livres dont ils furent tirés exiſtoient encore: c'eſt ce que nous allons faire ici; mais pour ne pas trop allonger le diſcours, en rappellant les chapitres & les articles des livres de Denys d'où ils ſont extraits, nous nous contenterons de les écrire en caracteres Latins, & de les marquer par des virgules ſuffiſantes pour indiquer le livre dont ils ſont tirés.

A ces autorités non ſuſpectes, nous joindrons celles des écrivains dont les ouvrages ſont parvenus juſqu'à nous, & les témoignages des monumens encore exiſtans, regardant comme certains, les faits prouvés par ces autorités réunies; comme indubitable, ce qui s'accordant avec le ſentiment de ces auteurs eſt encore confirmé par des monumens authentiques; & ſeulement comme probable, ce qui n'étant pas fondé ſur des autorités poſitives, peut cependant s'appuyer ſur les conjectures tirées des réflexions que font naître ces monumens.

Des autorités équivalentes aux premieres ſe tirent de la critique même des auteurs, car en montrant les défauts de ce qu'ils ont avancé, il eſt clair que dès-lors leur ſentiment doit être compté comme nul, & le contraire de ce ſentiment doit être regardé comme une vérité, en voici quelques exemples.

Ariſtoxene cité par Athénée *lib.* XIV, dit, que les *Habitans de Poſidonia*, c'eſt aujourd'hui Peſti, *Ville ſituée ſur le bord du Golphe Tyrrhénien étoient d'origine Grecque; devenus barbares avec le temps, par leur mélange* avec les Etruſques ou les Romains, *honteux d'avoir perdu leur langue & leurs coutumes, ils s'aſſembloient chaque année, pendant un jour de fête ſolemnelle chez les Grecs, pour ſe rappeller les uns aux autres la mémoire de leur noms, & celle des anciens uſages de leur patrie. Enſuite après avoir répandus des larmes ſur leur état préſent, & deploré leur ſort, ils ſe retiroient.* Sybaris, dont *Poſidonia* devint une colonie, fut fondée, ſuivant le calcul d'Euſebe, dans la dix-huitieme Olympiade, ſous le regne de Numa Pompilius; cette ville ayant été détruite 240 ans après ſa fondation, celle de Poſidonia tombe néceſſairement entre l'Olympiade 18 & 68, & comme dans cet eſpace de temps, comme dans tous ceux qui le ſuivirent, les Etruſques occupés par les Romains ne purent envoyer de Colonies chez les Grecs, il eſt très aſſuré que jamais les Poſidoniates ne purent être mêlés avec les Tyrrhéniens, & qu'il faut par conſéquent attribuer aux Lucaniens ou aux Romains, ce qu'Ariſtoxene dit ici des Etruſques. L'érreur de ce Philoſophe vient de ce que le Golphe de Poſidonia portant le nom des Tyrrhénien, on crut devoir attribuer aux Tyrrhéniens l'origine de cette dénomination.

Denys d'Halicarnaſſe, venant après Ariſtoxene, ſuivit cette derniere opinion & tomba dans la même erreur, pour avoir abandonné le ſentiment d'Hellanicus de Lesbos: cet auteur diſoit que *les* Tyrrhéniens *avoient d'abord été nommés* Pélaſgues, *& qu'ils ne prirent ce premier nom qu'au temps qu'ils commencerent à s'établir en Italie*. Ce fut, dit Denys, quand les Tyrrhéniens jouirent de l'Empire de la mer, Ἐπεὶ δὲ Τυρρηνοὶ Θαλασσοκράτορες ἐγενοντο. *Qu'ils donnerent le nom de Tyrrhénien au Golphe auparavant appellé Auſonien*. Plus de trois ſiecles avant l'expédition des Argonautes, ce Golphe, ſuivant Denys même, fut habité par les Œnotriens, or dans le temps de cette expédition les Grecs occupoient déja toute la côte de l'Italie juſqu'au Tybre, qui ſéparait l'Etrurie de la colonie Arcadienne fondée par Evandre; des Aborigenes, des Rutules, des Oſques peuples Grecs de la Campanie, & l'Iſle de Circée tante de Médée que Jaſon enleva de la Colchide

derniers de la race des Atrides, on éleva des Temples à l'honneur

chide étant dès-lors habitée, Cumes existant longtemps avant, & les Œnotriens occupant la plus grande partie de l'Italie inférieure, le reste étant déja peuplé par les Grecs, qui peu après la guerre de Troye y formerent encore de nouveaux établissemens, les Etrusques ne purent en aucun temps s'établir dans le Golfe *Ausonien*, & lui donner le nom de *Tyrrhénien* qu'il prit & conserva, pour les raisons que nous dirons la suite.

Tite Live parlant de la puissance des Etrusques, avant l'Empire des Romains, apporte en preuve de cette puissance, les noms qu'ils donnerent aux deux mers qui baignent l'Italie, mais il sent lui même la foiblesse de cette preuve, car il dit expressément, *quantum potuerint nomina sunt argumento*, d'où il est clair qu'il en eut donné de meilleures, si l'histoire de l'Etrurie les lui eussent fournies. Il paroit donc qu'effectivement elle ne put les procurer, puisqu'on ne voit aucun temps connu, où il fut possible à cette province de s'étendre, pour ainsi dire, dans toute l'Italie. Il est d'ailleurs assuré que jamais ces peuples, dans le sens où on les prend ordinairement, ne purent avoir des établissemens dans la partie la plus méridionale de ce beau pays: les notices suivantes concilieront peut-être ces contradictions, en montrant, sous quelle acception on pourroit entendre ce que disent les Historiens à ce sujet.

NOTICES HISTORIQUES SUR L'ORIGINE DES PELASGUES, DES ETRUSQUES, DES LATINS, ET DE QUELQUES AUTRES ANCIENS PEUPLES DE L'ITALIE.

La partie du Péloponese nommée *Drymodis*, sous les regnes de Phoroné & d'Apis, fut bientôt après, au rapport de Pline, *lib.* IV *cap.* 6, appellée PELASGIE. Ce nom, suivant Pausanias *lib.* VII *cap.* 2, lui vint de PELASGUS l'un de ses Rois. Trois générations après lui, ARCAS son arriere petit fils donna à la plus grande partie de ce même pays le nom d'ARCADIE. Denys d'Halicarnasse, *lib.* I *cap.* 4, dit que sous les regnes d'*Esée* & de *Lycaon* les peuples de cette contrée furent aussi connus sous la dénomination d'*Eséens* & de *Lycaoniens*, de sorte qu'ils changerent de noms sous cinq de leurs premiers Rois: ceux de PELASGUES & d'ARCADIENS furent sans contredit les plus fameux, car les nations qui les porterent subsisterent pendant une longue suite de siecles.

L'Arcadie, où le *Terme* & la *Sculpture* avec lui furent inventés dès le temps d'Apis, capable de fournir des colonies deux générations après *Pélasgus*, avoit nécessairement des Loix avant le temps de ce Prince; car sans elles, la tranquillité publique & la proprieté des biens particuliers ne pouvant être assurées, la *Population* & les *Arts* ne peuvent jamais exister: ainsi, les Loix instituées par Pélasgus, suivant les vers du Poëte Asius conservés dans Pausanias, *in Arcad.*, ne firent que perfectionner celles de ses prédécesseurs, en donnant une meilleure Police à ces peuples, à peine sortis de l'état de sauvage où ils vivoient avant Phoroné.

Le même esprit qui fit sentir le besoin des Loix dut faire connoître la nécessité de les publier & celle de les conserver; de tous les moyens imaginables, l'*Ecriture* est le seul capable de remplir à la fois ces deux importans objets. C'est peut-être pour en avoir fait la découverte, pour l'avoir transportée dans son pays, ou pour l'avoir simplement favorisée que *Pélasgus* y passa pour le premier homme: c'étoit l'être en effet, que de mettre les autres en état de le devenir.

Les *Caracteres* de cette ancienne *Ecriture* prirent de ce Prince le nom de *Pélasgues*; que porterent aussi les peuples soumis à sa domination, & ce nom, suivant Thucydide *de Bell. Pelop*, s'étendit à tous les Grecs. Hérodote, *dans son premier livre*, dit que la Grece fut longtemps partagée en deux nations; la premiere toujours *errante* étoit la *Pélasgue*, la seconde toujours *sédentaire* cultivoit la *Pthiotide* sous le regne de Deucalion: celle ci prit après lui le nom d'*Hellénienne*, qui devint ensuite celui de tous les Grecs.

La *langue Pélasgue* d'abord commune à ces deux nations, par la perfection qu'elle acquit chez les Héllenes, finit à la longue d'être en usage, comme la langue *Romance* cessa d'être entendue, lorsque le *Français* se fut perfectionné. Cependant, tous les peuples de la Grece avoient parlé le *Pélasgue*; C'est en mémoire de cette ancienne langue, des lettres qu'elle employoit & de la maniere dont elle s'en servoit, qu'Athenes dans la suite frappa des monoyes en caracteres absolument *Pélasgues*, & tracés comme ceux de ces peuples de gauche à droite. Le savant M. Donati de Lucques, cité dans le grand

d'Agamemnon leur bisayeul, on y voioit les statues d'Atrée, de Cas-

grand ouvrage de Monſ. Guarnacci *Vol.* II *page* 202 en a retrouvé une, avec l'épigraphe IANΞ+A.

Ces lettres ſont celles que les Grecs appellerent *Antiques*, & quelquefois *Attiques*, parce que les Pélaſgues ayant habité l'*Attique*, les Athéniens prétendirent ſe faire honneur de leur découverte. Pauſanias diſtingue très clairement ces caracteres de ceux de Cadmus, lorſqu'il dit, *in Eliac*, des *inſcriptions du coffre*, *de* Cypſélus, *quelques unes ſont mêlées de pluſieurs lettres Antiques*, τῶν δ' ἐπὶ τῇ λάρνακι ἐπιγραμμάτων ἐπεσι τοῖς πλείοσι γράμμασι τοῖς ἀρχαίοις γεγραμμένα· d'où l'on voit que dans pluſieurs de ces inſcriptions, on avoit employé les lettres *modernes de Cadmus*, & les lettres *Antiques de Pélaſgus*. Ce mélange ſe trouve encore ſur quelques médailles Athéniennes parvenues juſqu'à nous. Démoſthene, *Orat. in Neær*, parlant d'une colonne inſcrite en lettres *Attiques*, emploie l'expreſſion, Ἀμυδροῖς γράμμασιν Ἀττικοῖς· *Obſcuris*, ou bien *evaneſcentibus literis Atticis*, pour exprimer que l'uſage s'en étant perdu, elles étoient *obſcures* pour la plupart, ou qu'elles étoient preſqu'effacées par le temps.

La *Sculpture* découverte vers le temps d'Apis, dans le pays depuis apellé *Arcadie*, y précéda, comme on le voit, l'invention de l'*Ecriture*. En Egypte comme en Grece, l'idée de s'exprimer par la *figure*, qui paroit le moyen ſans comparaiſon le plus difficile, vint néanmoins avant celle d'exprimer, en employant les *caracteres* : l'une eſt en effet, malgré l'apparence, beaucoup plus ſimple que l'autre, car étant plus facile de repréſenter des *figures* par des *formes* analogues, que de repréſenter des *ſons* par des *caracteres* qui n'ont point d'analogie avec eux, la découverte de la *Sculpture* & même de la *Peinture*, a certainement été moins difficile que celle de l'*Ecriture*; & quand on conçut l'idée de celle ci, on dut naturellement imaginer pouvoir y arriver, au moyen des *formes* reſſemblantes aux objets à exprimer. C'eſt auſſi la marche que ſuivit l'eſprit humain chez preſque tous les peuples, la Peinture, au rapport d'Antonio Solis, étoit la ſeule écriture connue des Mexicains. On ne peut regarder comme telle les *Quipos* du Pérou, dont les nœuds & les couleurs par leurs différentes combinaiſons devoient exprimer les dattes, & les principaux événemens de leur Empire : les *Kins* des Chinois étoient quelque choſe de ſemblable à ces *Quipos* : l'impoſſibilité de les perfectionner ainſi que les Hiéroglyphes, fait voir dans le choix des caracteres employés par les anciens Grecs, comme dans l'uſage qu'ils en firent pour arriver à la perfection dans tous les genres d'écrire, la ſupériorité marquée de leur Génie ſur celui de preſque toutes les autres nations.

Denys d'Halicarnaſſe, *liv.* I *chap.* 3 compte dix ſept générations, ou 459 ans, depuis Œnotrus petit fils de Pélaſgus juſqu'à la priſe de Troye. Ainſi, les plus anciens caracteres Grecs, qui ſont, comme le dit Pline, à peu près ceux des Latins & par conſéquent les nôtres, commencerent d'être en uſage environ 513 ans avant cette époque, c'eſt preſque 3472 ans, avant le temps où j'écris ceci dans ces mêmes caracteres.

Lycaon, dit Pauſanias *lib.* VIII *cap.* 2, ſuccédant à Pélaſgus, conſtruiſit Lycoſure regardée comme la plus ancienne ville de l'Arcadie; ſes murs, comme je l'ai fait voir par un tres ancien monument, ainſi que ceux de Tirynthe, étoient probablement, compoſés de groſſes pierres relevées les unes ſur les autres, & de cette ſorte d'Architecture aujourd'hui connue ſous le nom de Toſcane. Ce Prince montra dans le Grece l'exemple des ſacrifices de ſang humain, à la mort d'Azan ſon petit fils on célébra les premiers jeux funêbres. Ces deux inſtitutions donnerent lieu à la cruelle ſuperſtition, qui dans la ſuite fit immoler Polixene par les Grecs ſur le tombeau d'Achille, & produiſit les combats de Gladiateurs chez les Etruſques, dont les *livres infernaux*, *fatales*, comme les appelle Tite Live, *lib.* XXII, firent enterrer tout vivans un homme & une femme Grecque, avec un Gaulois & une Gauloiſe dans le marché Romain.

Vers les temps de Phoroné, d'Apis, de Pélaſgus & de Lycaon, on voit naître & ſortir de la *Pélaſgie* ou de l'*Arcadie*, les Arts, les Lettres, les Dieux, le Culte & même les plus anciennes coutumes des Etruſques; toutes ces choſes, réunies enſemble n'ayant pu ſe propager que par le moyen des colonies, il faut bien que ces peuples ayent tiré leur origine de la *Pélaſgie*; les faits concourent à prouver, ce que le raiſonnement fait concevoir.

Œnotrus, dernier des vingt-deux fils de Lycaon, ayant après la mort de ſon pere, raſſemblé grand nombre de *Pélaſgues*, que l'on ne pouvoit alors appeller Arcadiens, puiſque l'Arcadie ne portoit pas encore ce nom, réſolut d'aller

Caſſandre, & de tous ceux qu'Egyſte aſſaſſina dans Mycenes. Vers

d'aller s'établir avec eux dans ce pays, que ſa ſituation à l'occident de la Grece fit dans la ſuite appeller *Heſpérie*, mais qui probablement alors s'appelloit *Iperie*. *Hom. Odiſſ. lib.* VI. Après avoir traverſé la mer Ionienne, Œnotrus aborda vers le promontoire le plus voiſin du Péloponeſe, Peucétius ſon frere s'y arrêta, & fonda ſur les hautes montagnes de ce Promontoire, nommé depuis *Iapix*, la plus ancienne & la premiere colonie Grecque établie en Italie : de ſon nom ce pays prit celui de *Peucétie*.

Œnotrus ſuivant les bords de la mer *inférieure*, traverſa le Détroit qui ſéparoit l'*Ipérie* de l'isle de *Trinacrie*, & laiſſa une partie de ſes gens ſur la côte voiſine. Ils y bâtirent *Pandoſie*, & nommerent *Achéron* le fleuve qui couloit près de ſes murs. *Une partie de cette flotte étoit compoſée de Grecs étrangers à la Pélaſgie, & qui dans l'eſpérance d'une meilleure fortune s'embarquerent*, comme l'aſſure Denys d'Halicarnaſſe *pour chercher de nouvelles terres* : aux noms impoſés par eux à leur nouvelle habitation & au fleuve prochain, on reconnoit qu'ils venoient de la Theſprotie d'Epire, dans laquelle on trouvoit une ville avec un fleuve du nom de *Pandoſie* & d'*Achéron*. Cette pratique de donner à ſa nouvelle patrie la dénomination de l'ancienne fut ſuivie de preſque tous les peuples modernes lorſqu'ils formerent des établiſſemens en Amérique. Strabon, *lib.* VI, appelle *Pandoſie* la *capitale des* Rois *Œnotriens*, vraiſemblablement parce qu'elle fut la premiere que fonderent ces peuples, dans le pays appellé depuis Œnotrie. Cette ville étoit ſituée à ſix mille de l'endroit où eſt aujourdhui Coſence.

Œnotrus, continuant ſa route, arriva bientôt dans le Golfe alors appellé Auſonien ; c'eſt là que, ſuivant Ariſtoxene de Tarente cité par Athénée *lib.* XIV, fut bâtie dans la ſuite *Poſidonia*, dont les ruines intéreſſantes ſubſiſtent encore maintenant ſous le nom de *Peſti* : ces ruines découvertes en 1755, par un jeune peintre que le hazard conduiſit ſur les montagnes voiſines, font aujourd'hui, par la ſeule beauté de leur ſinguliere Architecture, l'objet de la curioſité de tous les Voyageurs intelligens.

Cette contrée *fertile, mais inculte & preſqu'abandonnée*, dit *Denys d'Halic. lib.* I *cap.* 4, étoit alors poſſédée par les Auſones, très anciens peuples dont on ne connoit ni les actions, ni l'origine, ni la fin. Les *Pélaſgues*, qui commençoient à s'appeller *Œnotriens*, *éloignerent ces barbares de l'endroit qu'ils choiſirent pour leur établiſſement, & bâtirent ſur les montagnes prochaines quelques petites villes à la maniere de ces temps anciens*.

Cet endroit choiſi par ſes nouveaux poſſeſſeurs eſt celui même dont les Sybarites *chaſſerent depuis les habitans*, quand ils vinrent s'établir à *Poſidonia*, comme Strabon, *vers la fin de ſon livre* V, le dit expreſſément. Ces habitans chaſſés ne pouvoient être, par les raiſons alléguées ci deſſus, que les deſcendans des *Pélaſgues* compagnons d'*Œnotrus*. Ainſi, *Poſidonia*, originairement fondée par une colonie ſortie de la *Pélaſgie*, fut une ville des *Œnotriens*, dont le territoire, au rapport d'Antiochus de Syracuſe, s'étendoit dans tout le *Golfe* de *Peſti* & ſe terminoit aux *Syrénuſes*, que Pline, *lib.* III *cap.* 5, place vers l'entrée du golfe de Naples.

Le beſoin de ſe procurer des vivres, dans un pays *inculte, preſqu'abandonné* & par conſéquent ſans reſſource, dut attacher les *Pélaſgues* au rivage de la mer, dont la pêche pouvoit leur fournir une nourriture abondante. La néceſſité de veiller à la conſervation de leurs navires étant pour eux une raiſon auſſi puiſſante que la premiere, ils furent donc forcés à s'établir au même endroit où *Peſti* ſubſiſte encore à préſent : bien que très reſſerrée, l'enceinte de cette ville conſervée dans ſon entier n'a cependant jamais été gênée, ni par les édifices qu'elle contenoit, ni par la nature de ſon terrein, & ſi ſes murs actuels ne ſont pas les premiers qu'elle eut, ils ſont du moins élevés ſur leurs anciens fondemens. Ces murs, preſque tout à fait réguliers, forment un trapeze dont le plus grand côté peut être de mille pas géométriques, & le plus petit, d'environ un quart de moins : quoique faites de groſſes pierres, à la maniere des Pélaſgues, les anciennes murailles de Peſti, dont les veſtiges ſe voyent encore dans les modernes, furent d'abord plus propres à prévenir une ſurpriſe qu'à la défendre d'une attaque. Auſſi, dans les temps ſuivans, fut on contraint d'en augmenter conſidérablement l'épaiſſeur, de ſorte qu'aujourd'hui, elles paroiſſent formées de deux murs unis, & pour ainſi dire plaqués l'un contre l'autre.

Des tours quarrées, très inégalement répandues dans tout le cours de cette enceinte,

Vers le même temps Prax arriere petit fils d'Achille, lui consacra un

te, ne furent pas originairement destinées à la flanquer, mais seulement à découvrir ce qui pouvoit en approcher. Cette disposition seule, faisant voir l'enfance & les premieres idées de l'art de la défense des places, suffiroit pour constater que ces murs furent élevés sur les anciens fondemens Pélasgues, & selon la maniere suivie par ces peuples, dans le temps même où ils vinrent s'établir sur cette plage.

Suivant Denys d'Halicarnasse *lib.* I *cap.* 17, d'anciens auteurs, dont il avoit lu les ouvrages, prétendoient que du mot TYRCIS, signifiant également une TOUR, chez les *Grecs* & les *Etrusques*, ceux-ci avoient pris le nom de TYRRHÉNIENS, *que fit naître la maniere de fortifier leurs villes*. Comme ils porterent ce nom, bien longtemps avant celui de TUSCIENS qui est aussi Grec, & celui d'HETRUCES ou ETRUSQUES qui n'en différe que par la prononciation, on seroit en droit de demander à ceux qui nient l'origine Grecque de ces peuples, quel nom ils porterent avant celui de TYRRÉNIENS, car enfin, ils existoient avant de bâtir des *Tours*.

Jamais ils ne se prétendirent *indigénes* à l'Italie, ils étoient donc étrangers par rapport à elle, dont on nous assure cependant qu'ils étoient les plus anciens habitans; Antiochus de Syracuse, *très ancien Historien* qui dit avoir tiré *des monumens les plus antiques & les plus assurés ce qu'il écrivit de l'Italie*, *assuroit*, suivant les paroles mêmes de Denys d'Halicarnasse, *qu'elle ne connoissoit point de plus Anciens habitans que les Œnotriens*. Ainsi les premiers *Tyrrhéniens* ne pouvant être que les *Œnotriens* mêmes, les peuples connus dans la suite sous cette dénomination, descendoient donc nécessairement de ceux qui s'établirent à *Pesti*. Les TOURS encore existantes dans ses murs firent donner à son Golfe le nom de TYRRÉNIEN, qui caractérisoit le *Golfe* de la *ville des Tours*, comme le nom de *Leucopetra*, donné au Promontoire le plus oriental de l'Italie, caractérisoit *la couleur blanche de ses Rochers*. Les colonies sorties de ce Golfe pour aller occuper d'autres terres, garderent le nom de *Tyrrhéniennes*, qui devint aussi celui de toute la mer inférieure, comme du port d'*Hadria*, toute la mer supérieure fut appellée *Hadriatique*. Voilà comment, suivant Hellanicus de Lesbos, *les Tyrrhéniens*, AUPARAVANT *nommés* PÉLASGUES, *prirent cette* DÉNOMINATION, *quand ils commencerent à s'établir en Italie*.

Le Sybarites, après avoir dépossédé les Œnotriens de leur ancienne demeure, en furent eux mêmes chassés dans la suite par les Lucaniens, comme le dit Strabon *lib.* V *sub. fin.* ceux-ci, dans leurs guerres contre les Romains, voulant se fortifier dans *Pesti*, employerent à cet effet les débris des Edifices de ses premiers habitans. Ils entasserent confusément & sans ordre, dans l'intérieur du contremur voisin de la maison appartenante aujourd'hui aux *Arcioni*, des fragmens d'*Inscriptions palmaires*, dont la langue certainement ignorée au temps de cette restauration, fit sans doute mépriser l'antiquité. Ces fragmens découverts tandis que j'étois sur les lieux, à l'occasion des pierres arrachées de ce mur pour en fabriquer une maison, prévenu, comme je l'étois, des idées puisées dans les anciens & les modernes sur l'ancienneté des *Etrusques*, me parurent d'abord appartenir à ces peuples, mieux examinées, ces mêmes inscriptions me semblent écrites en caracteres *Pélasgues*. Dans le peu d'ordre & le mélange de leurs lettres, je crois observer celles qui paroissent tenir au premier Alphabet non encore perfectionné de cette ancienne nation. Elles pourroient être rapportées aux premiers temps de la colonie d'Œnotrus, où ces caracteres encore nouveaux n'avoient pas encore eu celui d'ordonner leurs lettres comme elles le furent dans la suite. Ces Inscriptions, si nous n'en avions pas tant d'autres preuves, constateroient l'arrivée des Pélasgues Œnotriens, & leur établissement dans ce pays, elle sont peut-être les plus anciens monumens de notre Ecriture; on les peut voir dans la vignette française du *Chapitre premier*, *Vol.* I de cet ouvrage.

J'ai fait dessiner, dans cette même vignette, un *Quinaire* de Bronze trouvé dans les murs mêmes de *Pesti*: comme la médaille d'Athenes dont j'ai parlé ci dessus, celle-ci fut sans doute frappée dans les temps postérieurs, pour rappeller la mémoire de l'origine *Pélasgue* de cette ancienne ville. Sa légende écrite dans les caracteres de ses premiers habitans, nous apprend que dans leur langue, elle s'appelloit FIVVTIS c'est à dire PHISTVLIS, & non PISTULIS, comme M. Mazzocchi, l'a dit dans ses tables d'Herculanum; car la même figure 8, par lui prise pour

un

un Temple environ quatre vingt ans après ſa mort, enfin la

un PI, employée dans une médaille de *Nuceria Alfaterna*, MVNCIPIVM NVCERINORVM, ſe trouvant repréſentée dans une autre médaille de la même ville par un F. MVNICIPIVM, ne laiſſe aucun doute, qu'elle ne tienne par-tout où elle eſt placée la place du PHI des Grecs ou de l'F des Latins. Ainſi, la monoye d'argent avec l'épigraphe ΦISSVVIS, écrite de gauche à droite, doit aſſurément ſe lire FISSVLIS, & comme elle ne peut appartenir ni à *Peſti* ni à *Piſtorium*, elle eſt néceſſairement celle de l'ancienne FIÉSOLE, dont les Latins formerent FESULAE & non PESULAE.

Dans le milieu du champ de cette médaille on a gravé la figure de la *Séche*, poiſſon du genre des *Polypes*, fort abondant dans le *Golfe de Peſti*, dont elle caractériſe la nature, & montre, peut-être, les reſſources que tiroient les habitans de ſes côtes de la pêche dont ils s'occupoient. Près de la *Légende*, on voit un *Apluſtre*, ſorte d'ornement ordinairement placé ſur la pouppe des vaiſſeaux anciens; il indique ici la *navigation* de la colonie *Pélaſgue*, pour venir s'établir dans le *Golfe Tyrrhénien*. La lettre Φ *initiale* du nom *Phiſtulis* ſe joint à cet *Apluſtre* & ſemble s'appuyer ſur lui, comme en beaucoup de médailles Grecques on voit *Neptune* repoſer ſon pied ſur un pareil inſtrument. Cet arrangement eſt pour faire voir que *Phiſtulis* étoit ſpécialement ſous la protection de ce Dieu, & pour achever de le marquer, on a placé ici le *Dauphin*, qui en eſt le *ſymbole*.

La figure Neptune frappée ſur la médaille *incuſe* en Argent de *Poſidonia*, ce nom même de *Poſidonia*, qui dans la *langue Grecque* ſignifie *ville de Neptune*, font croire que PHISTVLIS ſignifioit la même choſe en *langue Pélaſgue*: d'autant plus, qu'à titre d'ayeul d'Œnotrus, fondateur de *Phiſtulis*, Pélaſgus tenu pour fils de Jupiter & de Niobée étoit neveu du Dieu de la mer, & ſon nom même indiquoit cet élément Πέλαγος; d'où il eſt croyable, que les *Pélaſgues* Œnotriens devenus *navigateurs*, conſacrerent leur ville à ce Dieu, qui dans leur idiôme s'appelloit PHISTV ou PHISTVL, dénomination qui ne fut conſervée ni dans la langue *Grecque*, ni dans la *Latine*, mais que nous retrouverons avoir exiſté pour un temps, dans celle des *Etruſques*.

La Définance en E ou en IS, qui chez ces peuples étoit ordinairement en A & VM, d'où elle vint aux Latins & aux Etruſques, paroit devoir marquer ici le nombre plurier. Pline, *lib.* III *cap.* V, appelle *Phiſtulis* nommée depuis *Poſidonia*, enſuite *Pæſtum*, OPPIDA PÆSTUM, la médaille de *Fiéſole*, avec le nom PHISSVLIS traduit en Latin par FESVLÆ, confirme cette opinion, importante, en ce qu'elle nous aide à reconnoître la maniere, dont étoient conſtruites ces deux anciennes villes.

On déſignoit, dans les temps les plus reculés, par des noms *ſinguliers*, les villes dont l'enceinte étoit deſtinée à contenir tous leurs habitans: d'autres, ne renfermant dans leurs murs que les artiſans, les citoyens occupés du négoce, ou bien employés à la magiſtrature, étoient environnées de maiſons éparſes dans leur territoire, & dans leſquelles habitoient au milieu de leurs poſſeſſions ceux qui s'occupoient à les faire valoir. Ces maiſons, plus ou moins diſtantes les unes des autres, formoient quelquefois des *bourgs*, toujours regardés comme partie de la ville principale; telles furent Athenes, Syracuſe, Cumes, la plupart des villes des Gaules; telle s'eſt conſervée celle de *Sorriento* ſur la côte orientale du golfe de Naples, & telles ont été l'ancienne *Fiéſole* & *Peſti*. C'eſt la raiſon pour laquelle, dans les paſſages cités plus haut, Denys d'Halicarnaſſe diſtingue l'endroit choiſi par les Pélaſgues Œnotriens pour leur établiſſement, des petites villes bâties ſur les montagnes de ſes environs; & c'eſt auſſi pour cela que Pline employe le terme *Oppida*, au lieu de celui d'*Oppidum* pour déſigner *Pæſtum*.

Comme le *Dauphin* fut à la fois le ſymbole de *Neptune* & de *Phiſtulis*, la *Chouette* fut en même temps celui de *Minerve* & d'*Athenes*; ſouvent elle ſe trouve ſeule dans ſes médailles, alors elle y exprime tout le peuple en général, Δῆμος, en qui réſidoit la ſouveraineté. Quelquefois on voit deux Chouettes ſur ces mêmes médailles, il s'en trouve même quelques unes avec deux de ces oiſeaux nocturnes, dont les corps ſont réunis par une ſeule tête. Les premieres repréſentent la ville & les bourgs Δήμοι dont elle étoit environnée, *Demoe apud Atticos ſunt ut apud nos pagi*, dit Feſtus, les autres font connoître l'union, qui de ces deux parties ne faiſoit qu'un même tout. C'eſt la raiſon pour laquelle les Latins l'appellerent *Athenæ*.

Qu'en général, les monoyes des anciennes villes, frappées avec des *légendes* en caracteres inuſités au temps où on les fit, aient été deſtinées

consécration de Machaon fils d'Esculape, d'Alexanor, Nicomaque & Gor-

tinées à conserver par ce moyen la mémoire de leur origine, c'est une chose qui se confirmera par la comparaison de ces médailles mêmes. On en trouve encore une de *Pesti*, avec la *légende* ΠAISTANO mêlée, comme on voit, des caracteres *Grecques* & *Latins*, pour montrer, que l'an 465 de Rome, une colonie *Romaine* s'incorpora dans cette ville à la colonie *Grécque* & *Lucanienne* qui l'occupoit avant elle; sur le champ de cette médaille on a gravé un Génie monté sur un *Dauphin*, de la main droite il tient une *Couronne*, & de la gauche un *Trident*, cet instrument est le symbole de *Posidonia*, le Dauphin est celui de *Phistulis*, comme la Couronne est celui des *Lucaniens*, qui vainquirent les *Posidoniates*.

Devenu le *Symbole* d'une ville bâtie sur le *golphe Tyrrhénien*, le *Dauphin* fut lui même dans la suite appellé *Poisson Tyrrhénien*. C'est le nom que lui donnent Aristote, Pline, Hygin & presque tous les Poëtes; de là peu-être vint la fable des *Tyrrhéniens* changés en *Dauphins*. C'est aussi, comme on le verra dans la suite, la raison pour laquelle il se trouve sur les médailles d'*Hadria*, de *Volterre* & de *Fiésole*.

Je ne puis méloigner de *Pesti* sans communiquer à ceux de mes lecteurs qui l'ont vu, ou le verront, des réflexions qu'ils ne trouveront nulle part, sur les monumens curieux renfermés dans ses ruines. Ces réflexions pourront servir de guide aux voyageurs: ne les ayant pas faites, j'aurois été bien aise de les avoir lues la premiere fois que j'y fus.

Après avoir traversé le *Silarus*, petit fleure par où l'on entre du *Picenum* dans la *Lucanie*, on découvre trois édifices construits par les *Sybarites*, autrefois établis dans *Posidonia*. Quoique petits & d'une très médiocre élévation, ces édifices paroissent fort considérables, même à la distance de trois milles; c'est un effet de la magie de leur Architecture. Le premier distant de quelques cents par du mur intérieur de cette ancienne ville, en étant le seul temple considérable, ainsi qu'elle même, fut sans doute, consacré à *Neptune*.

Une médaille *incuse* de *Posidonia*, d'un *module* supérieur à celui du grand bronze, mais formée d'une lame d'argent extraordinairement mince & légere, avec une empreinte d'un très grand relief, & le nom de ΠOMEI me semble, pour ces raisons mêmes, n'avoir jamais pu servir à l'usage du commerce; sa légende, est autant l'abrégé du nom du Neptune que celui de la ville à laquelle il donnoit son nom. Je la crois frappée par dévotion, uniquement pour représenter la figure du Dieu, sous la forme précise où il étoit adoré dans ce temple. La Mer, sur le rivage de laquelle il paroit dominer, souvent agitée par les vents d'Afrique a dans tous les temps passée pour très dangéreuse; Le Neptune dessiné sur la médaille de *Posidonia* semble y représenter le *protecteur* de ses habitans, contre les périls de cette mer; il s'avance avec emportement, de son trident il ménace les vents impétueux auxquels il s'oppose, tandis que de sa main droite, il appaise les flots soulevés. Qu'on se figure la statue, dont cet image est la copie, placée dans ce temple, tourné comme il l'est vers cette Mer, à qui d'un simple geste de sa main le Dieu semble en imposer, & l'on sentira la noblesse & la beauté de cette composition; elle paroit avoir fait naître l'idée du magnifique vers de l'Enéide.

Quos ego: sed motos præstat componere fluctus:

ce temple, cette médaille, cette statue existoient bien avant Virgile, il parle de *Pesti*, & l'on sait qu'il composa ses poëmes dans le voisinage de cette ville: on sait aussi, que souvent on retrouve sur les médailles Grecques les Statues érigées aux Dieux, à l'occasion de quelque victoire, de quelques vœux, ou de quelques faveurs qu'on croyoit avoir obtenues d'eux.

Les marches de ce temple, presqu'aussi élevées que la hauteur de la jambe d'un homme ordinaire, indiquent, par leur hauteur même, à ceux qui les montent l'*habitation* d'un Dieu, & servent de *soubassement* aux colonnes *Doriques* qui l'entourent. Grossieres en apparence mais très majesteuses en effet, ces colonnes font disparoître par leur grandeur la petitesse de l'édifice dont elles font partie. Moins il avoit d'étendue, plus la statue qu'il renfermoit devoit paroître grande, car ce n'étoit pas la grandeur du temple, mais celle du Dieu qui devoit attirer les regards, & la petitesse de l'un, me fait juger que la masse de l'autre devoit être colossale, comme elle le paroit dans sa médaille dont elle occupe tout le champ. Avant de laisser ce monument, on peut observer la *Soffite* de son *entablement*, dont le fond des *caissons* a été détruit, vraisemblablement, pour en arracher les *roses* de métal dont ils étoient ornés.

Près de là vous trouvés les ruines d'un petit

& Gorgaſe ſes petits fils, celle d'Hygeïa & de Téleſphore ſes enfans tom-

petit amphitéatre de conſtruction *Romaine*, il eſt à peine capable de contenir deux milles perſonnes; la médiocrité de l'enceinte de cette ville, celle de ſes édifices ſacrés & profanes, montre qu'elle n'a jamais été fort peuplée. En avançant cent pas plus loin, & laiſſant ſur la gauche le chemin public, ſous un tertre couvert de broſſailles, on découvre les ruines d'un temple, dont la *forme* étoit *circulaire*; le travail des *Chapiteaux*, celui des *baſes* de ſes colonnes & de quelques morceaux des *friſes* de ſon entablement eſt du temps des Antonins. Quelques attributs de Diane ſculptés ſur ces *friſes*, mais ſurtout la diſpoſition de cette fabrique dans laquelle on deſcendoit par quelques marches, montre qu'elle fut conſacrée à Proſerpine ou Hécate.

A quelques pas de ces ruines, on rencontre le plus grand de tous les édifices de *Poſidonia*, ſes colonnes, d'un *module* & d'une *élévation* bien plus conſidérables que celles du temple de Neptune; ſont également ſans baſe & ſans *renflement*, leurs *cannelures* à *vive-arêtes* furent autrefois enduites d'une couche de ſtuc très ſubtile; la *forme* de ces *colonnes* eſt *pyramidale*, & leurs *chapiteaux* ſont *giganteſques*. Les deux *frontons* ſont aſſés bien conſervés, quoique celui qui regarde la mer ait été touché de la foudre, l'*entablement* eſt preſqu'entier. C'eſt l'*Ordonance Dorique* dans ſa ſimplicité la plus ſublime.

Deux rangs de colonnes poſées l'une ſur l'autre formoient, dans l'intérieur de cette fabrique, une ſalle autour de laquelle on marchoit par deux galeries, dont l'une ſupérieure étoit ſéparée de celle du deſſous par un plancher fait en bois. A cette forme, on reconnoit le *Prytanée* des Grecs: c'eſt le lieu où s'aſſembloient les magiſtrats pour conſulter ſur les affaires publiques, recevoir les ambaſſadeurs, & rendre la juſtice aux citoyens. Vainement on chercheroit ailleurs une Architecture capable d'en impoſer autant que le fait celle ci, le deſſein peut en copier les formes, en rendre les meſures préciſes, en indiquer les proportions, mais il lui eſt impoſſible d'en repréſenter l'effet. Partout on trouvera, des batimens plus étendus, plus riches, plus délicatement ornés, nulle part on n'en verra de plus majeſteux; le rapport des proportions de cet ordre eſt pris de celui qu'a cet ordre même avec la nature de l'édifice, le méchaniſme des regles ne peut jamais donner ces rapports, le génie ſeul les fait concevoir, ſeul il eſt capable de les ſentir. Il ne faut pas décrire ce monument, mais le voir & le juger, non d'après les autres ouvrages de l'Art, mais ceux ci d'après lui; mis à côté, ils y paroîtroient ce que ſont l'Epigramme & les autres petits Poëmes, près de l'Iliade.

Vous verrés enſuite une *colonade*, dont le Plan eſt preſque quarré, c'eſt un *Leſché* ſorte de portique deſtiné à raſſembler & mettre à couvert les citoyens, qui vouloient s'entretenir & ſe promener enſemble: Homere parle d'une lieu de cette eſpece, & Pauſanias en le citant, dit, *qu'il y en avoit autrefois dans toutes les bonnes villes de Grece. Pauſan. in Phocyd.* celui-ci, comme le *Prytanée* dont on vient de parler, ſont les deux uniques monumens en ce genre qui exiſtent aujourd'hui.

M. le Baron de Ridéſel m'écrivit d'*Athénes*, la ſurpriſe où le jetta la vue du *Parthénon*, dont l'Architecture eſt préciſément celle des édifices de *Peſti*. Le plan du *Prytanée* de cette derniere ville ayant, à ce qu'il me ſemble, plus de cent pieds doit être plus grand que celui du *Parthénon*, car on l'appelloit *Hecatompedon*, par ce qu'il étoit préciſément de cette meſure; l'Architecture de l'un étant la même que celle de l'autre, & la grandeur de *Pytanée* étant plus conſidérable que celle du *Parthénon* d'Athenes, ſon effet ne peut être moindre: cet effet parut ſi grand aux yeux des Grecs, que ſuivant un fragment d'Himerius, *la conſtruction ſeule du Parthénon eut ſuffi à la gloire de Péricles*. Περικλεῖ μὲν προπύλαια πρὸς φιλοτιμίαν ἤρκει, καὶ Παρθενών.

Par ordre de Péricles, ce temple fameux, dit Plutarque, fut conſtruit par *Ictinus* & *Callicrates* ſous la direction de *Phidias* même. Ainſi, ſa conſtruction doit tomber entre la ſeconde année de la 81 & la derniere de la 86eme Olympiade, car c'eſt pendant le temps compris entre ces deux termes que Péricles gouverna la République d'Athenes. L'Architecture de Peſti eſt donc manifeſtement du ſtyle des plus beaux ſiecles de la Grece. Elle y fut inventée & miſe en œuvre par les artiſtes les plus fameux; Vitruve, dans la préface de ſon *liv.* VII, nous apprend qu'*Ictinus & Carpion publierent un livre ſur l'Ordonance Dorique du temple de la Minerve d'Athenes*; C'eſt la même que Lébon employa dans la conſtruction de celui d'Olympie, dont l'un des frontons étoit ſculpté par Alcamene, & où l'on voyoit la

tombent à peu près vers la même époque ; & comme, par un exem-

---

la ſtatue coloſſale de Jupiter de la main de Phidias.

Sybaris, ruinée par les *Crotoniates* dans la 68eme Olympiade fut rebatie dans la 82eme par *Teſſalus*, qui en réunit les habitans diſperſés & lui donna le nom de *Thurium*. Péricles dans la 84eme Olympiade y envoya, ſelon Plutarque, *in Pericl*, une colonie d'Athéniens, avec leſquels Lyſias s'embarqua; Hérodote alors âgé de 50 ans y vint écrire ſon hiſtoire. Les *Sybarites* de *Poſidonia* tirerent, vraiſemblablement de cette colonie, les Architectes Athéniens dont ils ſe ſervirent pour conſtruire ces trois édifices. Le *Prytanée* de *Peſti* avec des galeries faites en bois, paroit avoir été fait alors ſur le modele de celui d'Athenes, qui, ſuivant Thucydide, fut brulé dans la ſixieme année de la guerre du Péloponeſe, trois ans & demi après la mort de Péricles. Ainſi ces belles fabriques ſuppoſées faites entre la 84 & la fin de la 88eme Olympiade, exiſtoient au moins 427 ans avant le commencement de notre Ere; elles ont donc à peu près, dans le temps que j'écris en 1775, 2202 ans d'Antiquité.

Les reſtes d'une très petite chapelle, *Sacellum*, bâtie en brique & raſée au niveau du terrein, quelque débris d'un médiocre aquéduc près de la porte qui conduit à *Capaccio*, & quelques tombeaux peu conſidérables répandus dans les fermes voiſines ſont, avec ce que l'on a vu, tout ce qui reſte des Antiquités de *Peſti*. Quoique ſeulement à neuf lieues de Salerne, elles n'ont cependant été découvertes qu'après celles de Palmyre & de Balbeck, où l'on à trouvé avec beaucoup de peines, de ſoins & de dépenſes, des monumens du ſiecle d'Aurélien. Ceux ci ſont du ſiecle de Phidias.

C'eſt de la datte la fondation de Peſti 459 ans avant la priſe de Troye, 1643 ans avant l'Ere vulgaire, qu'il faut compter l'introduction de l'*Ecriture* & de la *Sculpture* en Italie, & le nom de *Tyrrhénien* eſt à peu près auſſi ancien.

MARCINNA, ſituée où eſt maintenant *Amalfi*, vraiſemblablement conſtruite pour ſervir d'abri aux barques de *Peſti*, lorſque les mauvais temps les empêchoient de retourner chez elles, étoit placée vers l'extremité du Golphe *Tyrrhénien*, ce qui la fait regarder par Strabon *lib.* v, comme une ville *Tyrrhénienne*; elle eſt, à ce que je crois, la plus ancienne colonie de ce nom, car toutes celles qui paſſerent les *Syrénuſes* céſſerent de porter celui d'Œnotriennes, & furent indépendantes des Princes qui gouvernerent l'Œnotrie.

L'une de ces colonies précéda de pluſieurs ſiecles à CUMES celles des Euboïens; une médaille du cabinet de M. Pellerin, où l'on voit l'*Hébon* de ces peuples, mais avec la légende Pélaſgue & les nom de ΞΜUΞ & de ΜVΝΘΕΤV, qui ſignifient CVME & LINTERNVM, atteſte à la fois l'Origine commune & l'Alliance réciproque de ces deux villes; la derniere fut remarquable par la retraite & le tombeau du Grand Sipion, *Valer. Max. lib.* v, l'autre le fut encore d'avantage, par le grand nombre des villes qu'elle fonda, & dont la plupart exiſte encore maintenant, qu'elle même n'exiſte plus: ſes colonies s'étendirent juſqu'à *Théano*; dans les monoyes de cette ville ſituée à l'extrêmié de la *Campanie*, avec l'empreinte de l'*Hébon*, on retrouve les caracteres *Pélaſgues*, qui s'altérant dans la ſuite, par une conſéquence naturelle de la ſéparation de ces peuples d'avec les Pélaſgues Œnotriens, formerent les caracteres & la langue des *Oſques*. Des cauſes Phyſiques ſemblent avoir occaſionné cette ſéparation des *Pélaſgues* de la *Campanie* de ceux de l'*Œnotrie*, & l'on ne peut manquer d'être ſurpris, de leur voir chercher d'abord le territoire à la vérité fertile, mais peu agréable, où ils bâtirent *Cumes*; tandis que ſans quitter pour ainſi dire l'*Œnotrie*, ils pouvoient à quelques milles de *Marcinna*, s'établir dans les délicieux pays, où *Maſſa*, *Sorriento*, *Caſtellamare*, *Naples*, *Pouzzol* & *Baia* ſont à préſent. Toute cette côte étoit alors inhabitée, mais voici vraiſemblablement ce qui les empêcha de s'y arrêter.

Les hautes montagnes qui dominent l'éndroit, où étoit autrefois ſituée *Marcinna*, ſont une branche de l'*Apennin*, qui lui même en eſt une des *Alpes*. Elles s'étendent depuis *Salerne*, juſqu'au voiſinage de l'Isle de *Caprée*, & viennent ſe terminer au promontoire de *Minerve*, en fermant le golfe de *Peſti*: c'étoit autrefois l'extrêmité des terres *Œnotriennes*. Le noyau de la plupart de ces montagnes eſt de Roc vif, dont le formation eſt probablement auſſi ancienne que celle du monde. Une ſuite de rochers, ſitués ſur le rivage oriental du golphe de Naples ſépare ces grandes montagnes de la mer, & forment le plan des *territoires* de *Maſſa*, de *Sorriento*, & ceux qu'on trouve ſur toute la côte, depuis *Caſtellamare* juſqu'aux *Syrénuſes*. Ces rochers d'un tuf peu ſolide, & par là même

exemple unique chez les Grecs tous les deſcendans d'Eſculape juſqu'à

même facile à travailler, du *niveau* de la mer & ſans doute depuis leur *baſe* juſqu'à leur *ſommité*, ſont par-tout remplis de *Scories*, de morceaux de *Lave* ſemés de diſtance en diſtance, & d'autres *corps calcinés* ou *vitrifiés* par le feu d'un *Volcan*: ces matieres inégalement accumulées en *différens temps*, évidemment répandues en *diverſes fois* les unes ſur les autres, ont manifeſtement été rejetées par le *Véſuve*, qui en eſt voiſin; Et comme elles doivent néceſſairement l'avoir été avec le corps devenu ſolide dans lequel elles ſont à préſent encaſtré, il faut que la maſſe entiere de ces rochers, ſoit compoſée des cendres & des ſables amoncelés avec ces matieres. Cette maſſe s'eſt donc formée ſucceſſivement par l'action de l'eau, celle de la preſſion & paroit avoir pris avec le temps ſa conſiſtance actuelle. Les particules martiales abondamment contenues dans ces cendres & dans ces ſables brulés, ont donné aux rochers la couleur jaune & rougeâtre, qu'ils ont maintenant.

Dans l'éruption qui enſevelit *Herculanum*, *Pompeïa* & *Stabie*, le *Véſuve* répandit un immenſe quantité de *pierres Ponces* juſqu'à cette derniere ville, diſtante endroite ligne de trois milles de ſon ſommet; Et comme aujourd'hui, dans ſes convulſions les plus violentes, il ne lance des pierres, qu'à quelques centaines de pas tout au plus de ſa bouche, il ſemble que ſous le premier conſulat de Tite & de Domitien, l'action de ce Volcan fut au-moins, trente fois plus grande qu'elle ne l'eſt de nos jours. Quoique dès-lors même, elle dut être quatre fois moindre, qu'elle ne l'étoit au temps où il porta ſes ravages, juſqu'à l'extrêmité du promontoire de *Minerve* ſitué vis à vis l'isle de *Caprée*; ainſi, ſa violence eſt à préſent cent-vingt fois moins grande qu'elle ne le fut, quand par ſes dépôts, il entaſſa la matiere des rochers de cette côte. Dithmar Bleſſken, dit que l'*Hécla* rend inhabitables à ſix lieues de ſon ſommet les terreins de l'Islande qui en ſont voiſins, à ce compte, il faut que la force de ce Volcan ſoit à peu près double de celle du Véſuve, dans les temps mêmes où il eut ſa plus grande activité, puiſque les corps qu'il vomit à cette époque ne ſont pas éloignés de ſa bouche, de plus de trois lieues.

Au deſſus, mais à la gauche de cette longue montagne de *Pauſilippe* oppoſée à la côte dont je viens de parler, dans l'endroit appellé *Aſtroni*, on trouve à huit mille du Véſuve un autre *Volcan* bien plus ancien, & non moins terrible autrefois que le Véſuve même; c'eſt lui, dont les exploſions ſemblent avoir formé la plupart des montagnes ſituées dans ſes environs, & les rochers qui s'étendent juſques vis à vis *Niſida*; cette petite Isle fut elle même un Volcan ſingulier, dont la bouche ouverte au niveau de la mer forme ſon port appellé *porto Paone*, quelques uns la croient arrachée du Pauſilippe, mais aprés l'avoir examinée de près & à pluſieures fois, je crois qu'elle s'eſt formée d'elle même, par les ſeules matieres qu'elle a rejetées.

La grande proximité d'*Aſtroni* & de la *Solfatara* me fait regarder celle ci, comme un reſte de cet ancien *Volcan*, dont le foyer paroit avoir changé de place. Les maſſes prodigieuſes de matieres vitrifiées, qui forment entre Naples & Pouzzol des rochers élevés de plus de ſix cents pieds, montrent la Puiſſance incroyable des feux autrefois renfermés dans cette montagne, dont les mouvemens changerent la face de tous le pays voiſins: ſes éruptions antérieures à celles du *Véſuve* ne leur furent en rien inférieures, & cauſerent ſans doute, ainſi que celles d'*Aſtroni*, les mêmes déſaſtres, qui pendant un temps rendirent impraticables toutes les contrées où leur projection put atteindre.

La diſpoſition des lieux ſitués à la portée de ces trois Volcans, l'état où devoient être tous ces terreins quand les Pélaſgues formerent leurs établiſſemens dans l'Œnotrie, montrent pourquoi, après s'être avancés de proche en proche depuis le détroit de Sicile juſqu'à l'entrée du golfe de Naples, ils furent contraints de s'arrêter, ſans pouvoir s'étendre dans un territoire, préſentement ſans comparaiſon plus beau que celui dont ils ſe contenterent, mais alors abſolument *inhabitable*. On voit auſſi pourquoi, lorſqu'ils voulurent pénétrer plus avant, ils laiſſerent entr'eux & l'Œnotrie les golfes de Naples & de Pouzzol, & leur préférerent le rivage de Cumes.

Ces mêmes obſervations, en faiſant connoître les raiſons de la marche ſinguliere des peuples Œnotriens, nous font voir, que même avant leur arrivée, le *Véſuve* encore dans toute la force dont il étoit capable avoit déja ravagé toutes les terres ſituées près de lui, & cela, plus de 3400 ans avant le temps où j'écris ces remarques. *Aſtroni* qui eſt un *Volcan mort*, la *Solfatare* autre *Volcan* dans ſa *décré-*

pitude

la quatriéme génération reçurent les honneurs Divins, cela montre peut-

pitude ſont encore plus anciens, & leur exiſtance précéda vraiſemblablement d'une longue ſuite de ſiecles celle du Véſuve.

De la *Force* & de la *Violence du feu* vint, au dire de Varron, *de ling. Latin. lib.* IV, le nom de *Volcanus*, mot qui dans la langue Pélaſgue ſignifioit probablement le plus grand feu poſſible. Et comme ces peuples appellerent la Solfatara *forum Volcani*, de la corruption de ce mot, les modernes firent celui de *Volcan*, qui devint chez les Latins celui du Dieu du feu. Mais, de toutes les montagnes ardentes, la premiere qu'on appella *Volcan* fut la Solfatara, & celle d'où vint cette dénomination à toutes les autres.

Pour exprimer la fertilité & la *richeſſe* des terres où ils s'établirent, les nouveaux habitans de CUMES leur donnerent le nom d'OPIQUE, du mot Pélaſgue *Ops*, qui déſignoit la Déeſſe de la terre; & comme elle étoit la ſource de tous les biens, de ce nom même les Latins, au rapport de Feſtus, firent le mot *Opes*, *Richeſſes*, d'où vinrent une infinité d'expreſſions, au propre & au figuré, dont l'origine remonte aux langues *Oſques* & *Pélaſgues*: ces peuples fonderent CAPOUE dans un terrein encore plus fertile que celui de *Cumes*, & lui donnerent le nom de KAPOU, qu'on voit dans ſes médailles, où l'*alpha* eſt enfermé dans le premier PI; *alii a planicie Regionis* dit Feſtus, cette dénomination ſignifioit un *Champ* par *excellence*, de là vint le nom de *Campus*, *Campania* chez les *Latins* & chez nous, & celui de Καμπεδίον, qui ſignifie la même choſe chez les Grecs. Verrius rapportoit un paſſage du poëte Ennius, où le nom des *Oſques* étoit écrit *Opſci*, on voit clairement ſa dérivation du mot *Opique*, d'où ſortirent ces peuples voluptueux, dont les uſages déſordonnés donnerent lieu au mot d'*Obſcénité*, encore en uſage chez nous, dans le même ſens où il le fut chez les Latins.

La ſituation de *Cumes* baignée d'un côté par les flots de la mer, voiſine par deux autres des *Lacs*, dont les reſtes ſe voyent encore dans ceux de *Fuſaro* & de *Licola*, la fit appeller KYME, ſuivant Strabon *lib.* V, du mot Κύματα, qui de la langue *Pélaſgue* ſemble avoir paſſé dans la *Grecque*; il ſignifie *fluctus*, ou peut-être *Illuvies*, qui peint encore bien mieux la poſition de la ville dont il forme le nom.

Selon la coutume des temps les plus anciens de la Grece d'expliquer, comme nous l'avons fait obſerver, les *Phénomenes phyſiques*, *par les événemens de leur hiſtoire particuliere*; les *Pélaſgues* de *Cumes* donnerent à ſes environs & à la *Solfatara*, les noms de *Champs Phlégréens* à l'imitation de ceux de la Theſſalie; ils prétendirent que c'étoit là, où les *Géants* avoient combattus contre les *Dieux*; des Théſprotiens vraiſemblablement mêlés parmi eux, donnerent, comme ils l'avoient fait à *Pandoſie* & au *fleuve voiſin*, les noms funeſtes d'*Averne* & de *Phlégéton*, au lac & au petit ruiſſeau ſitué dans leur territoire. Ces fictions rappelloient, des lieux & des actions intéreſſantes pour ces peuples, auxquels elles retraçoient la mémoire de leur ancienne patrie, & celle des princes de la famille de Saturne, qui avoient occupés les mêmes pays, dont ils tiroient leur origine reconoiſſable à ces ſeules dénominations, mais plus encore à l'inſtitution de l'*Oracle* de la Sibylle, imité de celui de Dôdone, qui fut inventé par les Pélaſgues, leurs ancêtres. On voit donc, que les Fables, les Superſtitions, les Caracteres & la Langue de ces peuples ſe réuniſſent ici, pour prouver leur arrivée à Cumes, bien avant celle des Euboïens.

Anthiocus de Syracuſe, cité dans le ſixieme livre de Strabon, diſoit que l'*ancienne Italie*, *ne comprenoit que le ſeul pays des Œnotriens*. Mais avec ce même pays, la nouvelle renfermoit, comme elle le fait aujourd'hui, tous ceux qui du golfe de Poſidonia s'étendent juſqu'aux Alpes, Strabon le dit expreſſément au commencement de ſon livre cinq. ſituée dans cette partie *Cumes* étoit en ce ſens la plus *ancienne de tous les villes de l'Italie & de la Sicile*, ainſi que le dit encore Strabon, ce qui ne pouvant être vray, ſuivant le même auteur, que par rapport à la nouvelle Italie, montre clairement que la colonie des Pélaſgues Cuméens, poſtérieure à celle de *Pandoſie* & des *villes* Œnotriennes, précéda néanmoins tous les établiſſemens des Tyrrhéniens & ceux des Aborigenes, puiſque ces derniers étoient certainement ſitués dans la nouvelle Italie. La grande Antiquité que Strabon donne à Cumes, fait voir, contre ſon propre ſentiment, qu'elle exiſtoit bien avant l'arrivée des *Calchidiens* dans ces quartiers, & les médailles de ces peuples en ſont une preuve évidente, car pour rappeller un temps de leur ville antérieur à celui où ils vinrent l'occuper, ils employerent des *caracteres Pélaſgues*, avec le *ſymbole* de l'*Hébon* propres à marquer leur religion & leur arri-

vée

peut-être qu'alors la Medecine, qui leur valut cette distinction singuliere,

vée dans cette contrée. S'ils furent regardés comme les fondateurs de *Cumes*, c'est par ce qu'ils l'occuperent, comme nous le dirons bientôt, quand les Pélasgues l'eurent abandonnée pour les raisons à rapporter dans la suite.

Les *Opiciens*, sous le nom d'*Osques*, fonderent *Casilin* & *Cassinum*, qui dans leur langue signifioit une petite ville, *Oppidum*; ils s'étendirent ensuite entre les montagnes, qu'occuperent long-temps après eux les Herniques & les Latins; & allerent former une colonie indépendante, dans l'endroit où est maintenant *Tivoli*; une partie de cette ville étoit encore appellée *Sicilion*, quand Denys d'Halicarnasse écrivoit son histoire. Ces peuples prirent le nom de *Sicules*, & comme ils tiroient leur origine de *Cumes*, & par elle de l'Œnotrie, cela fit dire à Antiochus de Syracuse que *les Sicules, les Morgetes & les Italiens furent d'abord Œnotriens.* Ὅτο δὲ Σικελοὶ, καὶ Μοργῆτες εγενοντο, καὶ Ιταλίνητες ὄντες Οἰνωτροι.

Avant les *Aborigenes*, les *Sicules* eurent des établissemens dans la *Sabine*, & furent les peres de ceux, qui vers les sources de l'*Aterne* & du *Vélin* fonderent *Aveia*, *Furconium* & *Amiterne* d'où sortirent les *Sabins*, qui donnerent ensuite des colonies à toute la partie inférieure de l'Italie. Le nom de *Furconium* venant de Φυρκῶ *paries*, indiquoit une ville située sur les limites du territoire de ces peuples, comme on dit à présent, le château de *Barre* ou celui de la *Garde* pour exprimer l'usage de ces places, destinées pour être la *barriere* ou la *garde* des *frontieres*: du mot Osque *Veia* signifiant *Plaustrum*, *Charriot*, suivant Festus, vint le nom d'*Aveia* distante à peu près d'une *traite* de *Charriot* d'Amiterne, dont elle étoit à treize milles; enfin de la prépositon Ἀμφὶ *propter*, *circum*, & du nom de l'*Aterne* fut formé celui d'*Amiterne*, pour indiquer sa proximité de cette riviere. Scaliger a fort bien observé que son étymologie ne peut venir d'*Amnis*, comme le dit Varron; mais celui ci dit avec raison, que par rapport au fleuve voisin cette ville prit le nom d'Amiterne. *Qui circa Aternum habitant amnem Amiterni vocantur*. Ce même auteur trouvoit, *lib.* v qu'il falloit remonter, jusqu'à la langue des *Osques*, pour arriver à la racine du mot *Casçum* qui chez les Sabins signifioit *Vetus*. Cette communication de langage entre ces peuples & les *Osques* si éloignés les uns des autres, ne put avoir lieu sans une colonie intermédiaire qui fut celle des Sicules, dont ceux d'Amiterne descendoient & dont ils furent séparés par l'arrivée des Aborigenes.

Les *dénominations*, de presque toutes les villes, des fleuves, des lacs & des endroits les plus remarquables de la Sabine, étoient ou *Grecques*, ou mêlées des termes de cette langue & de la *Latine*. La position d'INTEROCREE, l'une de ses villes, située entre des montagnes d'un accès difficile, étoit désignée par la prépositon Latine *Inter*, *entre*, & par le mot Grec Ὀχρίοεις *Saxum Asper*, marquant les monts escarpées de son voisinage. Κυρια, CURIA, *hera*, *domina*, indiquant une Capitale devint le nom de celle des Sabins qu'on appella CURES ou CURIS; sous cette même expression on entendoit le lieu de l'assemblée du peuple d'Athènes, & l'une des divisions du peuple Romain, d'où le mot *Curia*, *Cour*, paroit être resté aux *Italiens* & aux *François* pour exprimer le *Barreau*.

Semblables à des pas, dont la trace imprimée sur une route inconnue depuis plusieurs siecles, conduiroit jusqu'à l'endroit d'où elle partoit, unies à la marche de l'Histoire, les étymologies des idiômes de ces différens peuples, nous menent à celui qu'on parloit dans la *Pélasgie*, où elles nous font retrouver leur *Origine commune*: sortie de la même source la langue Latine, dut avoir beaucoup d'Analogie avec le Sabin & l'Osque: Comment en effet, si la chose eut été différemment, les Sabins & les Romains, se feroient ils entendus, lorsque sous Romulus ils partagerent pour ainsi dire Rome entr'eux? Quant à la langue des Osques elle étoit certainement entendue dans cette ville, même long-temps après que ces peuples n'existerent plus, car Strabon observe, qu'on y jouoit encore sur les Théatres, des comédies écrites & prononcées dans l'idiôme, & suivant l'usage des anciens Osques: *nam cum Oscorum gens defecerit, eorum lingua Romanis salva manet, ut more quodam patrio scripta poetica in scenicum certamen perveniant, histrioneſque pronuncient*. Toutes ces langues n'étoient donc que des Dialectes du Pélasgue, comme le Napolitain, le Vénitien, le Bolognois & le Génois, en sont à présent de l'Italien.

Homere donnoit le titre de *saint* aux Pélasgues Δῖοί τε Πελασγοὶ, *Divi Pélasgi* Odis. τ. par ce qu'ils avoient institué l'oracle de Dôdone: les Sabins, possesseurs d'un Oracle tout sem-

guliere, étoit regardée comme la premiere de toutes les profeſſions de

ſemblable porterent un titre pareil, au rapport de Pline *lib.* III, *Sabini ut quidam exiſtimavere a religione & Deorum cultu Sevini appellati*. Feſtus rapporte que le mot *Oſcum* ou *Opicum* ſignifioit *Sacré*, ſans doute à cauſe de l'oracle d'Apollon ſitué dans l'*Opique*. Il ſemble que tous ces peuples ayent voulu conſervér le titre primitif donné à leur ancêtres avec la religion & les ſuperſtitions, qui montrent leur commune Origine.

Les Sicules, *Originaires* de l'*Opique*, ayant déja perdu une grande partie des terreins qu'ils occupoient, même avant la dixieme génération qui ſuivit l'arrivée d'Œnotrus en Italie, c'eſt à dire trois ſiecles avant la guerre de Troye, le temps néceſſaire à toutes ces diverſes colonies pour former leur établiſſemens, ne permet pas de fixer celui de Cumes, dont elles ſortirent, plus tard que trois générations après Œnotrus: ce temps ſemble d'un autre côté ne pouvoir être antérieur, car alors même les Pélaſgues du Péloponeſe ſe tranſporterent dans la Theſſalie, ſuivant Denys d'Halicarnaſſe *lib.* I, & l'on vient de voir que ceux de Cumes, mêlés ſans doute de quelques Pélaſgues Théſſaliens donnerent à ſes environs des noms empruntés de ceux de cette province, ainſi la fondation de cette ancienne ville, remonte à 810 ans avant celle de Rome; elle fut la ſouche, d'où ſortirent les Campaniens qui s'étendirent juſqu'en de là du *Sarne*, des Oſques, qui ſuivant Strabon vinrent juſqu'à *Sueſſa*, des Sicules qui donnerent leur nom à la *Sicile* & par la ſuite des Sabins, desquels vinrent les *Marſes*, les *Herniques*, les *Eques*, les *Samnites*, les *Lucaniens* & les *Brutiens*; ces derniers refluant ſur l'Œnotrie retournerent long-temps après l'époque dont je parle, dans les pays de leurs ancêtres; comme les Romains s'emparerent du Latium dont ils tiroient leur Origine.

Une ville d'*Amiclée*, très anciennement ſituée ſur le plan de *Terracine*, fut, dit Pline *lib.* II *cap.* 3, détruite par les ſerpens. Beaucoup plus avancée ſur la côte que celle de Cumes, cette ville fut fondée certainement après elle. Ses premiers habitans, ſuivant un uſage alors fort commun, lui donnerent le nom de leur patrie; leur exemple fut ſuivi dans la ſuite par Antenor & par Enée, qui ſelon Tite Live *lib.* I, donnerent le nom de Troye aux lieux où ils aborderent: celui d'Amyclée fait voir que les peuples du Péloponeſe dont elle tiroit ſon origine, encouragés ſans doute par les ſuccès des premieres colonies Œnotriennes, ne céſſerent de les renforcer, en leur envoyant de temps en temps des nouveaux colons, invités à ſuivre les autres, par la beauté du pays qu'ils venoient habiter, & la facilité de s'y établir; car il eſt aſſuré que l'Héſpérie alors preſque totalement privée d'habitans, étoit couverte de bois, auxquels il faut attribuer la facilité avec laquelle ces peuplades s'établirent où elles voulurent, ſe ſéparerent, devinrent indépendantes les unes des autres, & formerent tant de dialectes différentes.

La Grece faiſoit dans ces temps là, ce que fit l'Eſpagne après la découverte de l'Amérique, elle s'épuiſoit d'hommes pour en fournir à l'Italie. Ce défaut d'Œconomie politique, cauſa la dépopulation des pays d'où ſortirent tant de colonies. Le Sanglier d'Erimanthe en Arcadie, le ſerpent de Lerne, le lion de Némée dans l'Argolide, la chaſſe de Calydon, & le grand nombre de brigands répandus partout, montrent que dans le ſiecle où vécurent Hercule & Théſée, par une ſuite néceſſaire des émigrations que ces pays avoient ſouffertes, ils étoit couverts de vaſtes forêts, & par conſéquent peu cultivés & dénués d'habitans. Ceci nous explique, comment les Œnotriens purent ſuffire à tant de colonies, & comment la Grece, en leur procurant les moyens de les fournir, ſe trouva peu de temps après dans le cas d'en avoir elle même beſoin. Au reſte, ces peuplades diſperſées en tant d'endroits, étoient peu conſidérables, elles ſe logeoient dans le pays plutôt qu'elles ne l'occupoient, jamais elles ne formerent de grandes puiſſances, & l'on peut dire, qu'au moins pendant longtemps, elles ſe mirent en poſſeſſion d'une immenſe contrée, ſans néanmoins avoir fait aucune conquête.

Ces nouveaux colons tendant toujours à pouſſer en avant leurs établiſſemens, parvinrent, environ un ſiecle & demi depuis la premiere émigration, à ſe mettre en poſſeſſion de tous le pays, qui fut depuis appellé *Latin*, & même à s'étendre juſques dans celui des *Sicules*, qu'ils reſſererent dans le petit territoire d'*Amiterne*. La forme de leurs habitations, fondées en des lieux élevés à la maniere des Arcadiens, comme le remarque Denys d'Halicarnaſſe *lib.* I, du mot Ορος qui ſignifie montagne, leur fit donner dans la ſuite le nom d'*Aborigenes*. L'auteur que je viens de citer ayant

de la vie civile. Ajax, alors déïfié, eut auſſi dans Salamine ſa patrie

ayant ſuffiſament montré leur deſcendance des Œnotriens par leurs coutumes, leurs loix & leurs cérémonies religieuſes, les livres de Caton & de Sempronius qui nous manquent reconnoiſſant d'ailleurs l'origine Grecque de ces peuples, il ſeroit ſuperflu de s'étendre ici ſur toutes ces choſes.

Les Aborigenes, parcourant les montagnes aux pieds desquelles s'étendent les *marais Pontins*, y firent pluſieurs établiſſemens. Des monoyes de *Vélétri*, avec la dénomination IΔΘAVƎΤ d'où ſes habitans prirent le nom de *Volſques*, montrent que comme les Rutules & les Latins ils étoient d'origine Pélaſgue. Ce furent eux qui repeuplerent *Amyclée* leur ancienne patrie: Le mot d'*Axur*, ſuivant Servius, ſignifiant *Jeune*, *Imberbis* dans leur langue, fut donné au Jupiter protecteur de cette ville renouvellée, pour montrer que dans ſa *jeuneſſe* elle avoit fondé la colonie, qui par reconnoiſſance la rétablit en-ſuite, ſous le nom d'*Anxur*. *Vulſculus perdidit Anxur*, Ennius *apud Feſt.*

C'eſt à ces différentes peuplades indépendantes les unes des autres, & répandues ſur les montagnes du pays depuis appellé *Latium*, que *Saturne* donna des loix, au moyen desquelles il les réunit pour un temps.

Id genus indocile & diſperſum montibus altis,
Compoſuit legeſque dedit.
Virgil. *Æneid. lib.* 8.

Saturne & Janus ſont les plus anciens Rois dont l'hiſtoire des Aborigenes nous ait conſervé les noms; leurs inſtitutions, leurs loix, leur réputation, l'eſtime où ils furent & leur Apothéoſe montrent qu'ils gouvernerent ces peuples avec beaucoup de ſageſſe, très peu de temps après leur ſortie de l'Œnotrie. Suivant le très ancien uſage des Grecs, de Deïfier les Princes de leur nation, & les Hommes les plus remarquables par leurs vertus, leurs talens, ou leurs belles actions, les Aborigenes Déïfierent Saturne & Janus; ils firent dans la ſuite le même honneur au Troyen Enée, à qui ils donnerent le nom de *Jupiter indigète*. *Jovem indigetem appellant*, Liv. *lib.* 1. Ces Dieux *indigètes*, de quelque nom qu'on les décorat, n'étoient pas comptés parmi les grandes Divinités; ils jouiſſoient ſeulement, diſoit on, d'une *vie très longue*, ſans être pour cela regardés comme *immortels*, *longo perpetuoque ævo potiturum*, diſoit *Apollinaris* en parlant d'Enée, *ſed aliud tamen eſt*, ajoute Aulu-Gelle *lib.* 2, *longævum ævum aliud perpetuum*, *neque Dei longævi appellantur*, *ſed immortales*. Voilà pourquoi, Virgile ne donne au Saturne Roi des Aborigenes, que le titre de *Senex*.

Saturnuſque Senex, Janique bifrontis imago.

Ces princes ne furent donc conſidérés d'abord que comme des Dieux *indigètes*, & le nom de Saturne paroit avoir été impoſé à l'un d'eux, par rapport au grand âge où il parvint, *quod Saturetur annis*, dit Cicéron *de Nat. Deor. lib.* 2. Sa Vieilleſſe & l'Etymologie de ce nom le faiſant confondre dans la ſuite avec le Κρόνος des Grecs, ce dernier fut auſſi appellé Saturne, & l'on attribua bientôt à l'autre les événemens de la vie de ce prince Titan, bien qu'ils n'euſſent rien de commun entr'eux, ayant vécus en des temps & en des pays aſſés éloignés: de-là vint la fable de l'arrivée du Saturne pere des Dieux en *Italie*, qui fut même appellée *Saturnie*, quoique ce voyage n'eut aucun fondement dans l'hiſtoire, mais effectivement par ce que le Saturne Aborigene en gouverna une très petite partie.

Pour donner à ce Saturne & à Janus quelqu'emploi relatif à leur nouvelle *Divinité*, on ſuppoſa que l'un préſidoit au temps, & l'autre au cours de l'Année, parce que dans leurs réglemens ils donnerent peut-être quelqu'eſpece de forme à l'Année civile. Ces mêmes peuples firent auſſi préſider leur *Jupiter indigète* aux eaux du fleuve *Numicius*, près duquel ils lui érigerent un petit temple avec l'inſcription curieuſe ΠΑΤΡΟΣ ΘΕΟΥ ΧΘΟΝΙΟΥ ΟΣ ΠΟΤΑΜΟΥ ΝΟΜΙΚΙΟΥ ΡΕΤΜΑ, ΔΙΕΠΕΙ. *Patri Deo indigeti qui Numici amnis undas regit*. Ce monument ſingulier, encore exiſtant au temps de Denys d'Halicarnaſſe, montre que la langue Latine n'étant pas encore totalement formée, dans le ſiecle poſtérieur à la guerre de Troye, quelquefois on négligeoit de ſe ſervir des langues Pélaſgues, Oſques, Etruſques alors en uſage, pour employer celle des Grecs déja perfectionnée: cette coutume durant encore près de ſix cens ans après, fut ſuivie ſous le Regne de Servius Tullius, comme on l'a pu voir au commencement de cette note.

Le mêlange de ces fables Grecques & Latines, venu de l'ambition qu'eurent ces anciens peuples de faire remonter leur Origine juſqu'aux Dieux, a fait douter ſi Janus précéda Saturne; ce dernier paroit cependant avoir regné avant l'autre. Mais ce qu'il nous importeroit

une ſtatue d'Ebene ; on l'y voyoit encore lorſque Pauſanias voyageoit

roit bien plus de ſavoir, c'eſt le temps où ils vécurent, car il détermineroit à peu près celui de l'établiſſement des Aborigenes ; voici quelques recherches à ce ſujet.

Janus, au rapport de Plutarque *Queſt. Rom.* XI, vint de la Pérrhébie, province de l'Hémonie, où les Pélaſgues du Péloponeſe s'établirent, ſuivant Denys d'Halicarnaſſe *lib.* I *cap.* IX, ſix générations après Pélaſgus, c'eſt à dire quatre-vingt ans après l'émigration d'Œnotrus : ils y vécurent tranquilles pendant cinq autres générations, après leſquelles les Curetes & les Léleges les obligerent d'abandonner la Theſſalie dont ils s'emparerent. Peu après ce temps de troubles Janus s'embarqua pour l'Heſpérie, dans l'eſpérance d'y trouver un aſile chez des peuples nouvellement établis, dans un pays abondant où les hommes manquoient à la terre. Depuis plus d'un ſiecle les Grecs donnoient à Cécrops le nom de *Diphyes*, *Biformis*, parce qu'il appartenoit, comme nous l'avons dit ailleurs, à deux nations; Janus tenant à la Perrhébie dont il ſortoit, & à l'Aborigénie où il ſe rendit très illuſtre, y fut appellé *Bifrons*. Ces deux *expreſſions* ſignifiant juſtement la même choſe, les anciennes médailles repréſenterent ces deux princes préciſément de la même maniere, c'eſt à dire avec deux Viſages : Haym. *Theſ. Britann. Vol.* I, en cite une de Cécrops, celles de Janus ſe trouvent entre les mains de tout le monde.

Dans la vie de Théſée, Plutarque dit, en parlant des inſtitutions de ce Héros, qu'il fit fabriquer des monnoyes avec l'empreinte d'un *Bœuf, en mémoire du Taureau de Marathon ou de celui de Crète, ou pour exiter ſes citoyens au labourage*. Ces monoyes, ajoute-t-il, furent depuis appellées *Hecatombœon* ou *Decabœon*, c'eſt à dire valant cent ou dix Bœufs. De-là ſans doute l'expreſſion, payer vingt ou trente bœufs, qui ne déſigne qu'une monoye avec une ou pluſieurs empreintes de cet animal, ou plutôt avec une ſeule de ces empreintes & des lettres propres à marquer les nombres vingt ou trente ; c'eſt ainſi qu'à Naples par vingt ou trente *onces* d'or, on indique une monoye d'or très légere, & fort inférieure en poids comme en valeur à l'*once d'or* qu'elle paroit exprimer ; Plutarque n'attribuant pas à Théſée l'*invention* de marquer les monoyes, mais ſeulement celle de les marquer avec la figure d'un bœuf, il paroit manifeſte qu'il la regardoit comme antérieure à ce prince.

Julius Pollux, *Onomaſtic. lib.* IX *cap.* 19, rapporte que les Lydiens & les habitans de Naxe ſe diſputoient cette *invention*, réclamée par les Athéniens & les Lyciens, qui l'attribuoient à Ericthonius quatriéme ſucceſſeur de Cécrops. Sur une monoye d'Athènes qu'on n'a pas encore expliquée, on voit une tête barbue, donc l'occiput eſt formé par une viſage de femme, avec une corne de chevre : c'eſt je crois Minerve *Ægioca*, & comme elle fut mere d'Ericthonius, c'eſt vraiſemblablement lui que dans cette médaille à voulu déſigner comme *inventeur* des monoyes, & faire reconnoître par la Déeſſe dont il étoit fils. De même que celles de Théſée, ces monoyes ne reſſembloient peut-être pas à celles que Phidon d'Argos frappa dans la ſuite. C'étoient des barres de méral ſemblables aux verges d'or, apportés du Breſil & du Mexique en Eſpagne & en Portugal, ou comme ces plateaux de Cuivre marqués aux armes de la Suede ſous le regne de Charles XII.

Dracon de Coryre, cité par Athénée *lib.* XV, dit que Janus *né dans la Perrhébie*, ayant inventé les *couronnes*, les *vaiſſeaux* & marqué les prémieres *monoyes de cuivre*, les Grecs, les Italiens & les Siciliens le repréſenterent ſur les leurs avec deux *viſages*, & mirent aux revers une *Couronne* ou un *Vaiſſeau* ; grand nombre de médailles frappées en Grece, en Italie & en Sicile confirment la rélation de cet écrivain.

Il paroit donc, par les monumens & les témoignages des auteurs, que les Italiens, les Siciliens & la plus grande partie des Grecs attribuoient l'invention de la marque des monoyes à Janus, mais que les Athéniens en faiſoient honneur à leur Ericthonius ; ce prince, ſuivant la Chronique d'Euſebe, commença ſon regne 69 ans après l'arrivée de Cécrops, qui regnoit une génération après Œnotrus ; Ericthonius vécut par conſéquent vers la fin de la quatriéme Génération après l'émigration des Pélaſgues Œnotriens. C'eſt préciſément alors que, ſuivant Denys d'Halicarnaſſe, d'autres Pélaſgues ſe tranſporterent du Péloponeſe dans l'Hémonie, d'où Janus partit pour venir dans l'Heſpérie. Ainſi l'invention de la marque des monoyes, trouvée probablement en Grece par Janus dans le temps d'Ericthonius, portée par le premier dans le pays où il ſe retira, fut dans le même temps employée par les habitans de l'Attique, d'où vint

que

geoit en Grece : nous avons des gravures de preſque tous ces Héros

que cette invention fut attribuée à ces deux princes ; Saturne fut donc contemporain du quatrieme Roi d'Athénes, & Janus dut regner dans la cinquieme génération après Œnotrus ; conſéquemment, l'établiſſement des Aborigenes ne peut être poſtérieur que de très peu de temps à celui de Cumes.

Comme la monoye d'Ericthonius, celle de Janus n'étoit faite que des barres de métal ſur leſquelles on imprimoit quelques figures, il nous en reſte encore dans pluſieurs recueils, Montfaucon & pluſieurs auteurs en donnent les deſſeins: Cependant on en voit quelques unes de rondes frappées avec l'éffigie de Janus de très grand relief, & d'un poid conſidérable, le *Muſæum* Capponi en poſſédoit une qui peſoit 40 onces; quant au vaiſſeau ordinairement empreint ſur ces ſortes de monoyes, Plutarque *Quæſt. Rom.* XLI, dit qu'il fut mis en mémoire de la navigation de ce prince pour venir en Italie, ou de celle du Tibre dont il ſe ſervit, pour procurer quelque commerce à ſes peuples.

Ainſi, plus de trois cent vingt-quatre ans avant la priſe de Troye, l'Art de graver les métaux en creux, celui de faire des poinçons, enfin celui de les frapper ſur le cuivre exiſtoit en Italie, où la ſculpture & l'écriture furent apportées cent trente cinq ans plutôt. J'ai dit, que Janus inventa cet Art en Grece, le mot *Numus* employé par les Latins venant comme le dit Feſtus, du mot Νόμισμα, & celui-ci de Νόμος prouve ſon origine Grecque : c'eſt effectivement dans le temps de Janus & d'Ericthonius, que les langues Grecques & Latines commencerent à ſe diſtinguer de la Pélaſgue dont elles ſortoient, puiſque c'eſt environ un ſiecle avant Phémonoé, & que dès-lors les Aborigenes, depuis appelles Latins commençoient à former un peuple policé.

Telle fut l'origine & l'ancienneté de la colonie des Aborigenes qui dut être établie au plus tard quatre ou cinq générations après Œnotrus ; c'eſt d'elle que ſortirent les Romains dont la domination s'étendit ſur la plus grande partie de l'Europe, & ſur des vaſtes Contrées de l'Aſie & de l'Afrique.

Comme les noms donnés aux environs de Cumes ſemblent montrer, que la colonie des Oſques fut fondée par les Pélaſgues de Pandoſie mêlés des Theſprotiens venus avec eux du temps d'Œnotrus, & de Théſſaliens qui peut-être vinrent enſuite s'unir à cette colonie; Ainſi les dénominations d'Amyclée, de Pallantium & de quelques autres villes des Aborigenes, paroiſſent indiquer que leur colonie fut principalement compoſée de Pélaſgues ſortis de l'Arcadie & de la Laconie avec Œnotrus, renforcés depuis par d'autres Grecs venus de l'Hémonie. Ces peuples réunis occuperent toute la côte de la nouvelle Italie juſqu'en de-là du Tibre, où Janus fit un petit établiſſement ſur la rive gauche de ce fleuve, & donna ſon nom au mont *Janicule*, comme Saturne avoit donné le ſien au monticule depuis appellé *Capitolin*. Une troiſieme colonie ſortie de l'Œnotrie après les Aborigenes, les trouvant en poſſeſſion de toute cette partie de l'Italie, qui s'étend juſqu'au Tibre, alla s'établir plus loin, dans un pays alors entiérement abandonné.

Cette colonie partie du Golfe Thyrrénien en prit le nom, elle paroit totalement formée des deſcendans de ces Pélaſgues qui abborderent dans ce Golfe avec Œnotrus ; c'eſt la raiſon pourquoi elle conſerva plus que toutes les autres les mœurs des Arcadiens du temps de Lycaon, quoique ſon plus grand éloignement cauſa dans la langue Pélaſgue, qu'elle parloit d'abord, une plus grande altération que celle qu'elle reçut chez les *Oſques* & les *Aborigenes*. Cependant le titre de *Lucumons*, toujours conſervé aux Princes ou chefs de cette colonie, venoit de l'Arcadie, ſelon la remaque de Scaliger, *adnot. in Varr. de ling. Lat.*, *& tamen origo Græca, nam in Latio Lucumones ii ſunt qui in Arcadia* λυκάονες. La médaille de ΣΥΥΣΣΙΝ ou de *Fiéſole*, l'une des plus anciennes villes *méditerranées des Tyrrhéniens*, ayant conſervé préciſement le même revers que celle de *Peſti*, ou ΡΙΥΥΤΡΙΝ, gardant comme elle l'empreinte de la *Séche* avec le *Dauphin*, & malgré la grande diſtance où elle étoit de la mer portant l'*Apluſtre* autre ſymbole de Neptune, montre clairement ſon origine Œnotrienne, & nous fait voir en même temps, que comme *Phiſtulis* ſa *Métropole*, cette ville fut conſacrée à *Neptune* dont elle porta le nom ; car PHISSVL n'eſt qu'une altération du nom primitif de PHISTVL qui étoit, comme on la vu, celui de ce *Dieu*.

Strabon, *lib.* V, fondé ſur des traditions antérieures à lui, dit qu'un petit fils d'Hercule & d'Omphale nommé Tyrrhénus, obbligé d'abandonner la Lydie, arriva vers l'endroit, où par ſon ordre, Tarchon bâtit *Tarquinium*, & qu'il donna le nom de *Tyrrhénienne* à toute cette contrée. Ce Tyrrhénus, étant petit fils

ros, dont quelques unes furent ſans doute exécutées à propos de leur Apothéoſe.

Qua-

---

fils d'Hercule, devoit vivre vers le temps de la guerre de Troye, ou du moins peu avant cette époque. En adoptant cette opinion peu vraiſemblable, les Thyrréniens ſeroient un peuple fort moderne, en comparaiſon des Œnotriens, des Oſques & des Aborigenes, mais pour montrer qu'ils n'avoient pas reçeu leur nom de Tyrrhénus, ces mêmes Tyrrhéniens pouvoient prouver par titres très authentiques, que plus de deux ſiecles avant lui, ils étoient déja des *Voleurs* fameux, ΛΗΣΤΑΙ, comme les appelle Homere dans ſon *Hymne* à Bacchus.

Λῃσταὶ προγένοντο θοῶς ἐπὶ οἶνοπα πόντον
Τυρσηνοί.

Ce qui ne pouvoit être, ſi dès-lors ils n'euſſent eu des établiſſemens fixes, propres à dépoſer les produits de leur *Piraterie*. Et comme le Bacchus, fils de Sémélé Σεμέλης ἐρικυδὲς νίον dont il eſt parlé dans cette Hymne, nacquit cent ans après Ericthonius, il faut néceſſairement que ces établiſſemens Tyrrhéniens ſe ſoient formés peu après ceux des Aborigenes, c'eſt à dire vers la cinq ou ſixieme génération depuis Œnotrus, plus de 270 ans avant la priſe de Troye. Cette fable de Strabon eſt donc abſolument ſans conſiſtance, car Tyrrhénus ne put aſſurément donner à ces peuples un nom, ſous lequel il eſt démontré qu'ils voloient plus de deux ſiecles avant lui.

Ainſi que les Pélaſgues, les Oſques, les Sabins & pour les mêmes raiſons, les Tyrrhéniens furent appellés *Divins*, Θυοσκόους, *pour marquer*, ſuivant Denys d'Halicarnaſſe, *leur profonde connoiſſance des choſes ſacrées*; ce nom, d'où vinrent ceux de *Thuſciens*, *Toſcans* ou *Hétruſques*, juſtifie les Anciens hiſtoriens qui firent deſcendre ces peuples des premiers Pélaſgues. Hérodote, peu content de faire jeuner pendant long-temps les Lydiens de deux jours l'un, pour remédier à la diſette où ils ſe trouvoient, fait encore embarquer dans ces circonſtances une partie de leur nation, ſous la conduite de Tyrrhénus fils de Manès, petit fils de Jupiter & de la Terre, pour venir chercher du pain en Eturie; ce conte, plus abſurde que tous ceux des mille & une nuit, n'eſt rapporté ici que pour faire ſentir, combien d'extravagances à fait écrire, le deſir de trouver aux Etruſques un origine différente de celle qu'ils tirerent de l'Œnotrie.

Pyrges *Pyrgi*, diſtante de 15 milles ou cent quatre-vingt ſtades de l'embouchure du Tibre, ſemble avoir été le premier endroit où les Tyrrhéniens ſe fixerent; c'eſt pourquoi Virgile *lib.* x, donne à ſes habitans le nom de *Pyrgi veteres*.

Et Pyrgi veteres, intempeſtæque Graviſcæ.

Dans le petit havre où ils s'arrêterent, on voit encore une *Tour*, ils appellerent ce lieu Πύργος d'un nom analogue au leur, & comme lui tiré de la langue Pélaſgue, d'où il paſſa dans la langue Grecque & ſignifie *Tour*. Le petit bourg bâti ſur cette plage y ſervoit d'aſile à leurs barques, & dans ſon nom même on reconnoit leur maniere de ſe fortifier, dont parle Denys d'Halicarnaſſe, déja cité ſur ce ſujet.

Peu après, ils fonderent une ville plus conſidérable où ils établirent la demeure de leurs *Chef*, c'eſt *Varcona* : les Latins, qui altérerent tous les noms, lui donnerent dans la ſuite celui de *Tarquinium*. Mais le premier qu'elle porta correſpondant manifeſtement, au mot Ἄρχων qui ſignifie *Dux*, *Princeps*. *Conducteur*, *Prince*, nous montre qu'elle fut la *Réſidance* & la *Capitale* des premieres Princes Tyrrhéniens. L'*V*, ajouté, ſignifie peut-être comme dans *Vetulonium*, *Vetl Arcona* la *vieille Capitale*. Par une ſuite de l'érreur, précédemment réfutée, Strabon la croit conſtruite par un certain Tarchon, fondateur des douze villes principales de l'Etrurie, comme ſi la choſe eut été poſſible à des Lydiens en petit nombre, érrants, chaſſés de leur pays & venus de ſi loin, dans un temps où le peu de connoiſſance de la navigation faiſoit de ce voyage, un voyage plus long, que ne le ſeroit pour nous celui des indes Orientales. Outre l'impoſſibilité de la choſe, il eſt encore prouvé que tout ce pays étoit peuplé au temps où l'on ſuppoſe ce Tarchon, car les Pélaſgues venus de Dodone & de la Theſſalie y avoient déja fondé, comme on le verra bientôt, les villes d'*Agylle*, de *Saturnie*, de *Piſe*, d'*Alſium* & quelques autres, comme le dit Denys d'Halicarnaſſe *lib.* I *cap.* 12.

Cependant, dans cette fable même de Strabon, on entrevoit que *Tarquinium* fut en effet la plus ancienne des douze villes principalles bâties par les Tyrrhéniens, & que vraiſemblablement des colonies ſorties de chez elle allerent en fonder pluſieurs autres. Elle devint

très

Quatre-vingt ans après la ruine de Troye, les Héraclides, con-

très illuſtre, & eut dans la ſuite de grandes relations avec Corinthe, puiſque Démarate s'y retira quand les *Bacchiades* en furent chaſſés par *Cypſélus Herod. lib.* v. Ce Démarate & Tarquin ſon fils contribuerent à ſon embelliſſement, l'un, en y conduiſant grand nombre d'habiles Artiſtes venus de Grece avec lui, l'autre en lui procurant la faveur de Rome, qui tira d'elle, au rapport de Strabon *lib.* v, les ornemens de ſa magiſtrature, ſa muſique, ſes rites ſacrés & ſes Augures. C'eſt dans le territoire de *Tarquinium*, dit Cicéron, *de Divinat.* que *Tagès* ſortit de la terre : ainſi, ce fut dans cette ville, où la charlatanerie de la *Devination* fut réduite en Art par ce même *Tagès*.

Volſinium, ſitué près d'un Lac, vers l'endroit où eſt aujourdhui *Bolſena*, entre l'Apennin à peu de diſtance de la mer, paroit avoir été l'un des premiers établiſſemens Tyrrhériens. C'eſt là, dit Pline, qu'on trouva les *Meules tournantes, verſatiles Molas Volſiniis inventas, aliquas & ſponte motas invenimus in prodigiis lib.* 36 *cap.* XVIII. Une *Roue* gravée ſur les anciennes monoyes de cette ville, y eſt ſans doute placée, pour lui conſerver l'honneur de cette utile invention. L'V, ou la figure ⊐ qui le repréſente, formant toute l'*épigraphe* de ces monoyes, il ſemble qu'on ait voulu laiſſer ſuppléer le reſte du mot, par l'idée du mouvement de cette *Roue*, propre à marquer la fin du nom de *Volſinium*, car il vient évidemment de *Volvere*, *Tourner*, paſſé du Pélaſgue dans le Latin.

Empreinte ſur le médailles de *Vétulonium*, autre ville Tyrrhénienne, cette même *Roue* ſemble y marquer qu'elle tiroit ſon origine de *Volſinium*. Au revers de quelques-unes de ces médailles, on voit, près d'un *Ancre* de navire, le *croiſſant* ſymbole de la *Lune*; ce même *croiſſant* ſe retrouve ſur les monoyes de *Populonium* près de la *chouette* autre ſymbole de *Diane* ou de la *Lune*, en ce qu'elle eſt un oiſeau nocturne. L'*épigraphe* de ces dernieres étant ANVVIVI ou PVPLVNA, nous a conſervé deux mots de l'ancienne langue Pélaſgue altérée par les Tyrrhéniens. L'une eſt *Pupl* dont les Latins firent *Populus*, l'autre eſt *Luna*, qui chez eux comme chez nous ſignifia *Lune*.

Le nom de *Populonium*, indiquoit donc originairement le *peuple* de la *Lune*, & cette ville étoit conſacrée à *Diane*, comme *Poſidonia* l'étoit à *Neptune*. Du mot Pélaſgue ou Etruſque *Pupluna*, les Romains ayant fait *Populonium*, ils firent ſur le même principe *Vetulonium*, du mot *Vetluna* ou *Vetus Luna*, exprimant l'*ancienne Luna*, & *Vetulonium* fut ſans doute par rapport à cette *nouvelle* ville, maintenant *Luni*, ce qu'étoit Naples, *Néapolis* à l'égard de *Palæpolis*. Ainſi, cette ville où *Diane* étoit adorée *colonie* de *Volſinium*, devint enſuite la *métropole* de *Luna*, & peut-être de *Populonium*. Bien-que méditerranée *Vetulonium* portoit un *ancre* ſur ſes monoyes, comme *Fiéſole* y portoit un *Apluſtre*, pour indiquer qu'elles tiroient l'une & l'autre leur premiere origine d'une ville maritime, c'eſt vraiſemblablement *Phiſtulis*. Mais ce qui me ſemble très remarquable ſur la médaille de *Luni*, c'eſt l'attribut, ou plutôt le *Bœtile* de *Céres*, conſidérée comme *Diane*, tel préciſément qu'il eſt repréſenté dans les peintures expliquées ci-deſſus.

Comme *Phiſtulis* & *Phiſſulis*, *Vetulonium*, *Populonium & Luna* prirent leurs noms, de ceux de leurs *Divinités* principales. *Tuder*, à préſent *Todi*, fut dans le même cas, les deux *maſſues* deſſinées ſur ſes médailles, entre leſquelles on voit le nom ƎƆATVT ou TVTERE, montrent qu'elle fut ſous la protection ſpéciale d'Hercule, & du mot TVTERE, dont les Latins firent TVTELA, vint probablement la dénomination de cette ville ſûrement *Aborigene*, mais différente de *Tiore*, célebre chez ces peuples pat l'*Oracle* de *Mars*; La main éployée armée d'un *ceſte* miſe au revers de quelques médailles de *Todi*, montre l'application de ſes citoyens à la *Gymnaſtique*, dont Hercule étoit le Dieu *tutélaire*. Du nom d'APHΣ, ou de Mars, vint auſſi celui d'*Aretium*, *Arezzo*, remarquable, en ce qu'il me ſemble rappeller une très ancienne coutume, qui donna lieu à la fondation de cette ville, comme à celle de *Péruge* & de *Cortone* dont elle eſt peu diſtante.

C'étoit, dit Denys d'Halicarnaſſe, un uſage autrefois commun aux Grecs & aux barbares, de renvoyer de leurs villes, en certaines occaſions, tous les hommes en âge de porter les armes, après les avoir conſacrés à quelque Dieu, dont la protection leur procuroit ſouvent des établiſſemens propres à les dédomager : les Aborigenes dévouoient auſſi tous les enfans à naître pendant un an, & les deſtinoient à former des colonies, quand il ſeroient en état de faire la guerre. On appelloit cette

duiſant les Doriens avec eux, rentrerent dans le Péloponeſe ; Ti-

ſa-

te cérémonie *Ver Sacrum*, ou *printemps Sacré*, d'où ces jeunes gens, au rapport de Feſtus, portoient le nom de *Sacrani*. *Arezzo* ſemble avoir été fondée par une de ces colonies *militaires*, dévouée ſous la protection du Dieu *Mars* ; & comme les noms de *Coryte*, & de *Peruſia*, dont on fit *Coryti* & *Peruſini*, viennent des mots Grecs Κόρυξ & Περυσινος, *Juvenis & Adoleſcens*, ces trois villes paroiſſent avoir été, ce que les Grecs appelloient *Adelphes*, ou *Sœurs*, qualité marquée ſur les médailles de la *Tétrapole de Syrie* ; elles furent conſtruites de proche en proche, les unes par ces jeunes gens appellés *Sacrani*, l'autre par la partie de cette colonie la plus âgée, d'où elle prit le nom de la *Divinité*, ſous les auſpices de qui elle s'établit.

Quelques villes Tyrrhéniennes tirerent leurs noms de leur ſituation ; *Cluſium*, ſuivant Tite Live *lib.* 10 *cap.* 24, fut anciennement appellée *Camars*, ce nom lui vint des vaſtes marais formés par le *Clanis*, près desquels la montagne où elle fut bâtie ſe trouvoit ſituée. Car, *Camars*, dont vint le mot Κάμαξ chez les Grecs, dut ſignifier *Palus*, *Marais* chez les *Pélaſgues* Tyrrhéniens ; le mot de *Chiana* eſt reſté pour exprimer ces terres inondées, qui prenoient autrefois le nom de *Cluſium*, comme elles portent aujourd'hui celui d'*Arezzo*.

Nous avons déja parlé de l'origine du mot *Veia* ou *Veies*, auquel on remonte par la langue *Oſque* ſortie de la même ſource que la langue *Etruſque*, & qui, vraiſemblablement dans l'une comme dans l'autre ſignifioit *Plauſtrum*, *Charriot*. Dans *Veïa*, il déſigne peut-être l'invention de cette machine, ou l'uſage particulier qu'elle en faiſoit.

Quant à *Volterra*, colonie fameuſe des Tyrrhéniens, ſes médailles l'appellent conſtamment AVETIO ou ORITELA, manifeſtement compoſée des deux mots Ὄρος & *Terra*, dont l'un Grec & l'autre Latin expriment une *population établie ſur une montagne*, c'eſt préciſément la ſituation de *Volterre*. Les Grecs diſoient Ὀρι-τρόφος *in montibus nutritus*, *nourri ſur les montagnes*, & l'expreſſion *Terra*, pour déſigner un bourg, une petite ville, un endroit peuplé, eſt encore reſtée chez les Italiens & même chez les François, où ce terme exprime la poſſeſſion d'un endroit habité.

La langue Pélaſgue ayant donné naiſſance à la Grecque & à la Latine, les racines de ces deux langues doivent néceſſairement ſe trouver dans la premiere que nous ignorons ; mais quand on trouve des mots compoſés de l'une & de l'autre, indubitablement conſtruits de la maniere dont ils le ſont, au temps où le Pélaſgue exiſtoit encore, on ne peut douter que par eux, on ne remonte juſqu'à cette langue primitive. Tels ſont les noms de *Cortona*, d'*Oritela*, de *Tarquinium* ci-devant expliqués, tel eſt celui de *Roſella* ou *Ruſella*, autre ville Tyrrhénienne maintenant *Groſſetto* ; ſon nom vient du mot Pélaſgue Ῥόω ou Ῥῦς, *fluo* ou *fluxus*, paſſé depuis dans le Grec, & de *Sella*, *ſiege*, devenu Latin, de ſorte que l'expreſſion reſultante de l'alliance de ces termes Grecs & Latins montre la poſition de cette ville, *aſſiſe* près du courant de l'*Ombrone*. Ces étymologies, dont la force s'augmente par leur nombre même, qu'il ſeroit aiſé d'accroître, n'auroient cependant qu'une apparente reſſemblance à la vérité, ſi d'ailleurs elles ne s'accordoient avec les médailles, avec les coutumes des peuples qui firent ces médailles & employerent ces dénominations, avec les traits particuliers & la marche de leur Hiſtoire, enfin, ce qui eſt très remarquable, avec les poſitions des lieux qu'elles doivent exprimer. Ces poſitions, vérifiées par la nature des différens pays, ſouvent repétées, & toujours ſe trouvant très exactement dépeintes par ces étymologies, leur donnent une valeur qu'elles n'auroient pas d'elles mêmes, & me paroiſſent équivaloir à des monumens authentiques ; car ce ſont ceux de la nature même qui ne peuvent tromper, & ſur la foi desquels il eſt impoſſible de douter, que le langue Oſque, l'Etruſque, ainſi que la Grecque & la Latine n'aient eu leur ſource commune dans la langue Pélaſgue, & que toutes ces nations ne doivent leur origine à la premiere Colonie Œnotrienne ſortie de la Pélaſgie.

Quoique l'écriture fut connue des Œnotriens, dès le temps de leur arrivée en Italie, ſon uſage dut cependant être très rare chez ces peuples, parce qu'elle étoit trop difficile à employer ſur les pierres, ſur les marbres où ſur les métaux les plus durs : pour y ſuppléer on ſe ſervoit alors de rouleaux de Plomb, ou de livres faits de toile de lin, qui ne permettoient pas de s'étendre aſſés pour écrire quelque choſe de ſuivi ; ces livres de lin, *Lintei* dont parle Pline *lib.* XIII *cap.* XI étoient encore ceux des Romains au temps de l'expulſion des Décemvirs, comme on peut en juger parce

que

ſamene Roi de Sparte ayant été tué en défendant ſes états, Penthile

que dit Tite Live *lib.* IV *cap.* VII. Dans la ſuite, on ſe ſervit des écorces d'Arbre & des feuilles de Palmier, ſurement inconnues au temps & aux pays dont je parle, car ces plantes y étoient étrangeres. Tant de difficultés empêchant ces peuples de ſe communiquer, & de conſerver les mémoires des faits, leur firent aiſément oublier leur Origine ; l'on voit en effet par pluſieurs exemples, que dans un eſpace très court, ils la méconoiſſoient tellement, qu'ils ſe regardoient comme abſolument étrangers les uns aux autres.

Tous ces établiſſemens Tyrrhéniens ſe formerent ſans trouver aucune oppoſition, ſi ce n'eſt de la part des Ombres; ceux-ci paroiſſent s'être emparés de *Coryte* ſituée dans leur voiſinage peu après ſa fondation, car ils la poſſédoient certainement, quand les *Pélaſgues Theſſaliens* arriverent en Italie. Cependant les Aborigenes, après avoir diviſé les *Sicules* de l'*Aterne* de ceux de l'*Anio*, ſe trouvant trop à l'étroit, firent un de ces *printemps ſacrés* dont nous avons fait mention, attaquerent de nouveau ces derniers, les chaſſerent des environs de *Tivoli*, & commencerent une guerre qui dura plus d'un ſiecle.

Alors, c'eſt à dire dans le courant de la neuvieme génération après Œnotrus, les *Pélaſgues* chaſſés de la *Théſſalie*, ſe retirent dans les *isles* de la Grece, vers les côtes de l'*Hélleſpont*, dans l'*Héſliotide* ſur le mont Olympe, dans la *Béotie*, la *Phocide* & l'*Eubée*, mais le plus grand nombre vint chercher un aſile chez les Dodoniens dont ils étoient parens, comme ils l'étoient auſſi des Œnotriens : ne pouvant s'étendre dans le pays, ils conſtruiſirent une flotte, dans le deſſein d'entrer par la mer *Ioniene* dans la mer *inférieure*, & de ſuivre par conſéquent les traces des premieres colonies Œnotriennes : mais traverſés, comme le dit Denys d'Halicarnaſſe, par les vents du midi, ils furent portés à l'embouchure du Pô, où ils conſtruiſirent *Spinete*, peu diſtante de *Ravenne* bâtie par les *Theſſaliens* venus avec eux, ou par eux mêmes, dont on a peut-être confondu le nom avec celui de ces peuples. Le port de *Spinete* fondé bien avant celui d'*Hadria*, étoit, au temps de Strabon, éloigné de 90 ſtades de la mer, par une ſuite des attériſſemens, qui ont changé toute la face de cette côte, & font ſoupçonner, qu'ainſi que la mer Baltique, l'Adriatique & par conſéquent toutes les autres s'abaiſſent, & ſe retirent inſenſiblement vers le Pôle Antarctique. *Spinete* devint une ville puiſſante, tint l'Empire de la mer, & communiqua toujours avec la Grece, où elle envoyoit fréquemment la dixme de ſes priſes au temple de Delphes.

Alliés avec les Aborigenes, qui leur abandonnerent le territoire de *Vélie*, ces nouveaux Pélaſgues enleverent *Coryte* & *quelques autres places* aux *Ombres* qui les avoient repouſſés à leur arrivée. Ce furent probablement eux qui changeant l'ancien nom de cette ville lui donnerent celui d'*Ortona*, ſignifiant une place bâtie ſur une élévation : L'union du C, indiquant l'ancienne *Coryte*, avec la nouvelle dénomination, produiſit celle de *Cortona*, propre à marquer les deux temps où elle fut poſſédée par les Tyrrhéniens & les Pélaſgues. Les habitans de cette ville, & les *Placianiens* de l'*Hélleſpont* ſortis, comme on vient de le voir, d'une même origine, étoient au temps d'Hérodote, c'eſt à dire près de mille ans après celui de leur établiſſement à *Cortone*, les ſeuls qui parlaſſent encore le *Pélaſgue*.

Toujours unis aux Aborigenes, ces mêmes Pélaſgues demeurant dans leurs villes avec eux, en conſtruiſirent encore de nouvelles; telles furent *Agylle*, depuis appellé *Cæré*, ſituée près de *Veïa* dans l'Etrurie, *Alſium* voiſine de *Graviſca* & de *Tarquinium*, comme *Saturnie* l'étoit de *Volſinium*, le port *Argous* dans l'isle d'*Æthalie*, dont la fable attribua la fondation aux Argonautes, mais dans le nom duquel on reconnoit la patrie de ces Pélaſgues originaires d'*Argos*, comme en conviennent Denys d'Halicarnaſſe & Strabon, ce port ſitué de l'Isle d'Elbe étoit près de *Populonium*. Ils bâtirent auſſi *Piſe*, entre *Volterre*, *Luni* & *Fiéſole* ; comme *Cortone* & les villes dont ils s'étoient emparés ſur les *Ombres* étoient entre *Arezzo*, *Péruge* & *Cluſium* ; ils conſtruiſirent enfin d'autres villes que Denys d'Halicarnaſſe ne nomme pas, en parlant de celles-ci, *lib.* I *cap.* XII, c'étoient probablement celles des *Faliſques*.

Ce mélange ſingulier des territoires Pélaſgues & Tyrrhéniens, montre la foibleſſe de ces derniers, car ils furent contraints à recevoir les autres chez eux; mais il contribua beaucoup à réunir, ſans néanmoins confondre ces deux peuples. Les premiers, au rapport de Denys, prirent *des autres, leur expérience dans la Navigation*, & ceux-ci leur firent connoître, comme on le verra bientôt, les progrès des Arts, bien différens en Grece quand ils en partirent, de ce qu'ils

thile abandonna le Pays avec les Eoliens : peu de temps après sa mort

qu'ils étoient au temps d'Œnotrus. Cette union devint si grande, qu'au rapport de Denys *lib.* 1 *cap.* 27, les Pélasgues en porterent le nom de *Tyrrhéniens*, *que prit alors* ajoute le même auteur, *toute la partie occidentale* de l'Italie. On a déja vu que dans ce temps là, l'Ancienne Italie, étoit comprise entre le *détroit* de *Sicile* & le *golfe* de *Posidonia*, *ce nom s'étendit ensuite*, comme le dit Strabon *lib.* v, *jusqu'aux Alpes*; & comme l'Œnotrie en étoit la partie *Orientale*, par le nom de sa partie *Occidentale*; on ne peut entendre que les pays situés à l'Occident de la premiere, c'est à dire, ceux qu'occuperent dès-lors les Tyrrhéniens. C'est donc nécessairement à cette époque, que ces peuples traverserent l'Apennin; fonderent successivement *Fulsina* aujourdhui *Bologne*, *Mantoue*, *Hadria* dont la mer supérieure prit le nom, & s'étendirent jusqu'aux Alpes, qui du mot Pélasgue *Alpum*, conservé par les *Sabins* pour signifier *album*, *blanc*, furent ainsi appellées, à cause des neiges dont leurs sommités sont presque toujours couvertes.

Les Tyrrhéniens s'avancerent jusques dans la *Rhétie*, où quelques Grecs unis avec eux, & sans doute attirés par leur réputation *alors très grande en Grece*, comme le dit encore Denys d'Halicarnasse, semblent avoir porté les lettres *Cadméenes*, nouvellement introduites dans leur patrie par le *Phéniciens*. Ces lettres s'y conserverent jusqu'au temps de Jules César, qui trouva dans le camp des Helvétiens leur dénombrent écrit en caracteres Grecs. *Comm. Cæsar. lib.* 1, ce fait combiné avec le caractere inconstant, guerrier & religieux des Pélasgues, fait soupçonner que ces anciens Helvétiens, érrants, toujours prêts à chercher de nouvelles demeures & braves comme eux, pourroient être descendus de ces colonies mêlées de Pélasgues, de Tyrrhéniens & de Grecs.

Ainsi, le temps de la plus grande puissance des Etrusques, tombant dans l'espace compris entre l'arrivée des Pélasgues Thessaliens & leur sortie de l'Italie; l'un étant à peu près sept générations avant la guerre de Troye, & l'autre environ cent ans avant cette époque, il faut que leur temps le plus florissant lui soit antérieur de près d'un siecle. C'est alors, qu'occupant, avec l'Etrurie, tous les pays situés entre l'Apennin & les Alpes, ayant des ports sur les deux mers, faisant partie de ce peuple Œnotrien, dont les colonies occupoient l'Œnotrie, la Campanie, le Latium & la Sabine, ces peuples purent être considérés comme ayant effectivement été maitres de toute l'Italie, & c'est la seule maniere de concilier ce que dit Tite Live *lib.* 5 *cap.* 33 avec la vérité de l'histoire.

Cependant, dans le même temps que les Pélasgues formoient ces établissemens en Etrurie, ils poursuivoient les Sicules, auxquels *ils enleverent*, dit Denys d'Halicarnasse, *grand nombre de villes, sur les côtes de la mer dans l'intérieur de terres*; ces villes maritimes ne pouvoient être qu'Antium, Asture, les vingt-trois villes inondées depuis par les Marais Pontins ou les places voisines, occupées ensuite par les Volsques & les Rutules; ils suivirent leurs conquêtes jusques dans la Campanie, où ils fonderent Larisse dans le territoire des Arunces, le nom de cet établissement rappelle également leur séjour dans le Péloponese & la Thessalie. Vers cet endroit les Pélasgues abandonnerent les Sicules, mais les Opiciens & les Œnotriens, suivant Antiochus de Syracuse, les obligerent enfin d'abandonner l'Italie. Dans les guerres soutenues par les Opiciens contre ces peuples, Cumes paroit avoir reçue une colonie de Pélasgues, ils s'y établirent de même que chez les Aborigenes & les Tyrrhéniens, & comme on les confondoit avec ces derniers, cela fit croire qu'en effet Cumes fut autrefois une ville Tyrrhénienne.

Cet état de prosperité des Pélasgues Thessaliens dura peu; des calamités publiques, occasionnées par une stérilité dont les suites furent affreuses, mais plus encore par un Oracle qu'ils allerent chercher à Delphes, jetterent la défiance parmi eux, & les rendirent suspects les uns aux autres. Ils se diviserent; partie retourna dans la Grece, partie se retira chez les barbares; quelques-unes de leurs villes resterent totalement abandonnées, d'autres presques désertes, furent occupées par leurs voisins. C'est pour remplir le vuide, de cette désertion que des *Eubéens* conduits par Hippocles & Mégastene vinrent, comme le dit *Velleius Patercule*, s'établir à Cumes, où ils apporterent le culte de *Bacchus* sous la figure de l'*Hébon*; cette dispersion des Pélasgues, événement sans exemple dans toute l'histoire, dont on peut voir les détails dans le premier livre de Denys d'Halicarnasse, arriva dans le siecle qui précéda la guerre de Troye. Elle fit prendre une nouvelle face aux affaires des anciennes colonies Œnotriennes. Ce qui se passa dans la

suite

mort ils paſſerent de la Thrace dans cette partie de l'Aſie,

ſuite chez elles, l'arrivée ſucceſſive des *Arcadiens* dont Evandre étoit le chef, celle d'Hercule avec d'autres *Arcadiens* & des *Epéens* fixés enſuite en Italie, la fondation de *Lavinium* par les *Troyens* conduits par Enée, leur alliance avec *Latinus* Roi des *Aborigenes* parmi leſquels ils ſe confondirent, le nom de *Latins* porté depuis par ces peuples réunis, les établiſſemens des colonies *Grecques* dans l'Ancienne Italie, ou le long des rivages de la mer ſupérieure, ceux des *Argiens* dans les pays des *Faliſques* immédiatement après la guerre de Troye, l'origine des Ombres, des Liguriens & ce qui arriva des Sicules, quoique très intéreſſant, n'étant pas de mon ſujet, je terminerai cette note par quelques obſervations, tirées de ce qui précéde ſur les Arts des Tyrrhéniens, & ſur les véritables cauſes de l'obſcurité répandue ſur leur Hiſtoire par les Anciens & les Modernes.

Le temps le plus floriſſant de ces peuples, dans la ſuite appellés *Etruſques*, fut celui où ils porterent leurs colonies au de-là de l'Apennin: ce temps corréſpond au ſiecle Héroïque des Grecs; s'il ne produiſit pas en Etrurie le même enthouſiaſme qu'il produiſit en Grece, c'eſt que ſes plus grands établiſſemens s'étant multipliés ſans trouver de réſiſtance, elle n'eut point d'ennemis à vaincre, de grands obſtacles à ſurmonter, & qu'elle travailla plutôt pour ſon profit & ſon utilité, que pour ſa gloire & ſa réputation. Ces deux grands motifs, animant également les Héros & la Nation Grecque, inſpirerent à celle-ci le deſir de conſerver la mémoire des belles actions dont elle ſe trouvoit honorée, & fit naître chez elle les Vers & les Poëmes Héroïques: faute de Héros à célébrer les Etruſques ne purent ſe faire valoir par ce genre de Poéſie; il fut cependant la plus ancienne maniere d'écrire l'Hiſtoire, & lorſqu'au temps d'Hallyate, vers la quarante-cinquieme Olympiade ſelon Suidas, Phérécyde de Scyros eſſaya de la mettre en proſe, l'Etrurie ayant déja perdu tous les pays dont elle s'étoit autrefois miſe en poſſeſſion, forcée de les abandonner aux Gaulois appellés en Italie par un de ſes citoyens, comme le dit Tite-Live *lib.* v, réduite aux limites dans leſquelles elles s'étoit trouvée avant ſon union avec les Pélaſgues, diviſée, ainſi que le remarque Strabon *lib.* v, en petits états qui l'affoibliſſoient & la rendoient incapable de ſe défendre, elle n'eut rien à écrire de remarquable: d'où vint, que ſon Hiſtoire ne préſentant pas de grands ſujets à ſes Artiſtes, fut inconnue chez elle même, & que ſes Arts ne furent employés, qu'à célébrer des Héros & des Faits, preſqu'entierement étrangers pour elle.

Si l'on conſidere que les *Pélaſgues*, ſuivant Æſchyle, Denys d'Halicarnaſſe & Strabon, ſortis d'*Argos* & de *Mycenes* patrie de Tydée, d'Adraſte, d'Agamemnon & de Ménélas, tranſportés dans la *Theſſalie* où regnerent depuis Pélias Jaſon & Pélée pere d'Achille, s'établirent enſuite dans la *Béotie*, dont Thebes fameuſe par les aventures de la famille de Cadmus & d'Œdipe étoit la ville principale dans la *Phocyde*, où vécurent Œné Ancée, Méléagre, Parthénopée, Atalante, dans l'*Eubée* qui fournit une colonie à la *Cumes* des *Opyciens* enfin dans l'*Italie*; on verra pourquoi mêlés depuis avec Tyrrhéniens, les événemens des expéditions de *Thebes* & de *Troye*, de la chaſſe des *Calydon*, & le voyage des *Argonautes*, où tous ces Héros eurent la principale part, durent particuliérement les intéreſſer, & d'où vient, qu'intimement liés avec ces peuples, ayant d'ailleurs une origine commune avec eux, les Etruſques, qui ne pouvoient rien tirer de leurs Mythologie & de leur Hiſtoire particulieres, employerent généralement dans tous leurs monumens, leurs bas-reliefs, leurs pierres gravées, des ſujets tirés des guerres où Tydée, Adraſte, Polynice, Amphiaraus, Agamemnon Achille & tous les Héros de la Grece ſe ſignalerent.

Avec les *ſujets* à repréſenter, les Grecs communiquerent encore, par le moyen des Pélaſgues Theſſaliens des *modeles*, & par conſéquent des *regles* aux Arts de l'Etrurie. Les noms écrits à côté des figures repréſentées dans les plus belles Gravures attribuées aux Etruſques, prouveroient aſſés, qu'avec les ſujets de leur compoſitions, les Artiſtes prirent en même temps la maniere de les traiter du peuple dont ils les tenoient: Mais le ſtyle du deſſein même de leurs ouvrages montre d'une maniere encore plus convainquante, que la choſe ne put être autrement. Cultivée chez les Grecs dès les temps les plus anciens, la *Gymnaſtique* ne fut jamais en uſage chez les Etruſques: cet Art, en donnant aux corps une force & une ſoupleſſe extraordinaire, put ſeul produire la *nature Athlétique*, dont les formes très difficiles à rendre ne peuvent ſe deviner, & demandent la vue de ſes exercices, une étude & une connoiſſance très particuliere de cette ſorte de nature,

qui prit d'eux le nom d'Eolie ; ils y fonderent Cumes, & vingt-

ture, qu'on pourroit regarder comme factice : l'Etrurie, satisfaite des spectacles de ses *Gladiateurs* incapables de produire & de montrer ces formes *Athlétiques*, ne fut jamais à portée de les étudier ; Et comme tous les ouvrages qu'on lui attribue, tirent leur principale beauté de la perfection & des détails des formes, que la pratique seule de la *Gymnastique* peut donner, il faut absolument qu'elle ait emprunté ces détails du seul peuple en état de les lui faire connoître. Ainsi, les modeles primitifs de ces mêmes ouvrages, les maximes suivies dans leur exécution, comme les sujets qu'ils traitent, lui vinrent nécessairement de la Grece.

Suivant Caton, cité dans le troisieme livre de Pline, la colonie des *Falisques*, qui occupoit un vaste territoire de l'Etrurie, *étoit originaire d'Argos*, *Falisca Argis Orta*, *ut autor est Cato*, *quæ cognominatur Etruscorum*. Comme cette colonie, celles de *Ravenne*, de *Cortone*, de *Spinete* & de *Cæré*, malgré la dispersion des Pélasgues, subsisterent toujours avec splendeur au-milieu même des villes Etrusques. Les deux dernieres ayant déposé, comme le dit expressément Strabon *lib.* v, chacune un Trésor à Delphes, avoient des liaisons suivies avec la Grece, dont les découvertes dans les Arts passerent successivement par leur moyen en Etrurie, de même que la connoissance de ses Héros & son Histoire.

Ce que les Etrusques firent de plus éclatant dans les Arts, & ceux de leur monumens dont il est parlé avec quelque distinction dans les anciens auteurs, sortirent ou de ces mêmes colonies, ou du moins, des villes situées à portée d'elles. Clusium, où l'on voyoit le fameux Labyrinte, dont Pline, d'après Varron, nous a conservé la description, étoit très voisine de Cortone; Veïes, Tarquinium, Cæré, Volsinium, d'où les Romains enleverent deux mille Statues, & qu'on appelloit le *Séjour des Artistes* étoient, ou du Voisinage, ou du territoire même de Falisques Argiens ; par Vétulonium colonie de cette derniere ville, par Pupluna & Pise, les pratiques des Arts de la Grece purent avoir une communication facile avec Volterre; Arezzo & Péruge situés près de Cortone, étoient encore peu distantes de Spinete, & de Ravenne. Le commerce nécessaire de ces villes Pélasgues, avec celles de l'Etrurie fournit à ces dernieres les moyens de perfectionner les Arts, dont elles avoient reçues les premieres notions des Pélasgues Œnotriens: elles connurent les découvertes faites en Grece, dans les temps suivans, par les Pélasgues Théssaliens, & après eux, par ces Falisques venus en Italie peu après le siege de Troye & le meurtre d'Agamemnon, comme Ovide & Virgile nous l'apprennent, *Amor lib.* 3, *eleg.* 13 Æneid. *lib.* 7.

La Gymnastique & la Sculpture reçurent des Regles, & furent réduites en Art, l'une par Théfée, l'autre par Dédale, précisément dans le même temps. Deux cens ans après, la Gymnastique put fournir à la Sculpture les beaux modeles de corps Athlétiques, qu'on retrouve dans les plus belles gravures Etrusques faites à mon gré vers cette époque. Alors la Sculpture encore astreinte au signe qui en génoit les Attitudes, n'avoit pu parvenir à donner à ses figures cette simplicité, à laquelle la noblesse est attachée, mais elle commença dans le siecle postérieur à celui qui suivit la guerre de Troye, à rechercher cette simplicité dans les sujets mêmes les plus composés. Cette recherche forma le nouveau style opposé par son principe à celui des temps précédens. Les figures des ouvrages les plus parfaits attribuées à l'Etrurie tenant à l'ancien style suffiroient donc pour nous indiquer l'interruption du commerce arrivée, vers cette époque, entre ses Arts & ceux de la Grece, puisqu'il est clair que le Dessein n'alla jamais plus loin chez les Etrusques, quoiqu'il fit dans la suite de très grands progrès chez les Grecs. L'Histoire concourt ici à faire connoître la nécessité de cette interruption, car c'est précisément alors, que cessant d'envoyer des colonies nombreuses & suivies en Italie, comme elle l'avoit constament fait depuis la migration d'Œnotrus, la Grece tourna, au-moins pour un temps, ses vues du côté de l'Asie mineure, où elle fonda tant de villes florissantes dans l'Ionie, l'Eolie & les pays voisins. La colonie des Falisques Argiens, intéressée à conserver la mémoire du siege de Troye, auquel elle avoit assistée sous les ordres mêmes d'Agamemnon chef de cette entreprise, dut aider beaucoup à répandre les détails des avantures de ce siege en Etrurie, elle fut avec celle des Piliens établis à Pise, suivant Strabon, les derniere de toutes celles que les Grecs fournirent à ce pays.

Les Artistes Etrusques, privés des secours qu'ils tiroient de ceux de la Grece, mais déja

vingt-deux ans après l'ancienne Smyrne, tranſportée dans la ſuite

déja aſſés avancés pour ſe ſoutenir par eux mêmes, travaillerent en ſuivant les maximes adoptées par le paſſé : plus ils multiplierent leurs ouvrages, plus ils ſe confirmerent dans l'habitude de ſuivre ces maximes, ce qui dut former chez eux un goût & un ſtyle national, connus maintenant ſous le nom de goût & de ſtyle Etruſque. Ce ſtyle ſavant, malheureuſement fondé ſur le goût décidé de la nation pour laquelle les Artiſtes travailloient, par cette raiſon même ne put jamais ſe réformer.

Les connoiſſances, que la Gymnaſtique eut fournies à l'étude du deſſein des Etruſques, interrompues par leur défaut de communication avec les Grecs, donnerent à ces derniers les moyens de réformer leur ſtyle, & de ſe faire dans la ſuite un goût plus épuré, d'où leur vint cette aiſance, cette ſimplicité, qui les conduiſit à la Grace & à la Beauté la plus ſublime : méconnoiſſant alors le point d'où ils partirent, ils crurent mettre dans leurs ouvrages un Art tout différent de celui des Etruſques; mais c'étoit le même, avec cette différence qui exiſte entre la figure d'un Adoleſcent, & celle du même Adoleſcent arrivé à toute la force de l'âge viril.

Dans le ſiecle antérieur à celui de la guerre de Troye, la puiſſance des Etruſques parvint à ſon comble, & dans le ſiecle poſtérieur à celui qui ſuivit cette même époque, les Arts arriverent chez eux à toute la perfection, dont leur ſtyle étoit ſuſceptible. C'eſt environ le temps où fleurit Homere, ou du moins peu avant, car on met la naiſſance de ce grand Poëte vers la 28e année après la fondation de Cumes, 158 ans, ſuivant Hérodote, après l'expédition qui fournit les ſujets de ſes poëmes. On verra effectivement bientôt, par ſon témoignage même, que de ſon temps, la Sculpture des Grecs avoit déja laiſſé le ſtyle conſervé en Etrurie.

Le nom d'aucun Artiſte Etruſque n'eſt parvenu juſqu'à nous, mais on connoit celui de la plupart des Sculpteurs, des Peintres & même des Graveurs les plus habiles de la Grece. C'étoient des hommes libres, réputés pour leurs talens, au-lieu que ceux de l'Etrurie étoient preſque tous eſclaves, Tite Live dit en parlant d'un Roi de ce pays *Artifices, quorum magna pars ipſius ſervi erant, ex medio ludicro repente abduxit*. Cette différence d'état, ſi capable d'influer ſur les progrès des Arts, fit accorder aux Artiſtes Grecs une conſidération qui nous a conſervé leurs noms, & dont le défaut nous à privé de la connoiſſance de ceux des Etruſques. Cependant, nous ſavons que Mnéſicrate fameux graveur travailla chez ces peuples, *plutôt pour acquerir de la gloire*, dit Apulée, *que par intérêt*; *Mneſarchum comperio inter ſellularios artifices, gemmis faberrime ſculpendis laudem magis quam opem quæſiviſſe. in flovid*. Cet Artiſte étoit vraiſemblablement de Samos, il vivoit vers la cinquantieme Olympiade, & fut pere de Pythagore; Suidas in Ζαμόλξις, & Plutarque *dans ſes propos de Table*, font naitre en Etrurie ce Philoſophe, où peut-être Mnéſicrate s'étoit marié. Mais il étoit certainement Grec, puiſque ſelon la remarque de Bentley *Differt. upon. Phalar.* Pythagore gagna un prix à Elis, & pour y concourir, il falloit, comme on ſait, prouver un Origine Héllénienne. Alexandre même, quoique deſcendant des Eacides & d'Achille, fut obligé de faire ſes preuves à cet égard. Or, quoiqu' originaires de Grece, les Etruſques n'étoient cependant pas Héllenes, non plus que les Romains deſcendus comme eux des Œnotriens d'Arcadie.

En recevant des Grecs les Arts ſubordonnés au deſſein, les Etruſques prirent auſſi d'eux celui de faire des Vaſes en Argille, & la connoiſſance des Tour inventé dans Athenes par Talus neveu de Dédale. Ils réuſſirent très bien à les exécuter, & leur principale manufacture, comme l'indique Martial *lib.* XIV s'établit dans Arezzo, voiſine comme on l'a remarqué des Pélaſgues de Cortone. Cet Art ſuivit toujours en Etrurie celui de la Grece, comme on peut le voir par les beaux Vaſes trouvés dans le territoire de Volterre, acquis par S. A. R. le Grand-Duc aujourdhui régnant, & dépoſés dans la galerie de Florence : leurs formes, en tout reſſemblantes à celles des plus beaux vaſes en bronze déterrés dans les fouilles d'*Herculanum*, de *Pompeïa* & de *Stabies*, manquent cependant par *la peinture*, & ſont à cet égard d'une extrême groſſiereté. Le défaut des connoiſſances de la Gymnaſtique, & de communication avec les Grecs fixerent la Sculpture des Etruſques, mais comme ils purent aiſément tranſporter chez eux les modeles des Vaſes faits en Grece, & les copier d'après ceux de terre ou de bronze, ils ſe perfectionner dans cette partie; ils auroient ſans doute fait de même par rapport à la ſculpture, s'il leur eut été poſſible d'y tranſporter cette nature

ſuite par Alexandre dans l'endroit où elle exiſte encore maintenant. Les

ture Athlétique connue des ſeuls Grecs, & qui fut, comme on le verra dans la ſuite, la principale cauſe de leurs progrès dans la Peinture, la Sculpture & la Gravure.

Hérodote ayant copié des Mythologiſtes la fable de Tyrrhénus, inventée pour trouver ſur une reſſemblance de nom l'origine de Tyrrhéniens, cette fable contraire à la vraiſemblance, à l'ordre des choſes & des temps, copiée par pluſieurs hiſtoriens, employée par les Poëtes, acquit dans la ſuite une autorité, qu'auroit du détruire celle de Xantus de Lydie; *c'étoit*, dit Denys d'Halicarnaſſe, *un très ſavant homme dans l'hiſtoire ancienne & dans celle de ſon pays, cependant il ne diſoit ni que Tyrrhénus ait été chef des Lydiens, ni qu'aucune colonie de ces peuples fut venue s'établir en Etrurie, ni qu'il eut jamais exiſté de colonies Tyrrhéniene avec le nom de Lydiens*; cependant, pluſieurs Poëtes fondés ſur cette erreur ayant donné le nom de Tyrrhénienes aux villes ſituées ſur les bords ou dans le voiſinage de la mer Tyrrhéne, delà vint l'idée de la grande puiſſance de ces peuples, & l'opinion de l'étendue leur domination ſur toute l'Italie.

Deux ſortes de Pélaſgues vinrent ſucceſſivement s'établir le long des rivages de la mer inférieure, les uns, ſortis d'Arcadie ſous la conduite d'Œnotrus, aborderent en Italie près de dix générations avant les autres, ceux-ci venus de Théſſalie, mélerent à leur nom celui de Tyrrhéniens, mais le premiers en changerent totalement & prirent celui d'Œnotriens. Denys d'Halicarnaſſe ſentant que l'arrivée des Pélaſgues Théſſaliens étoient poſtérieure l'établiſſement des Tyrrhéniens, & ne regardant plus comme Pélaſgues les Œnotriens, nia que les Tyrrhéniens deſcendiſſent des Pélaſgues de Théſſalie, ce qui étoit vrai, mais ils deſcendoient de Pélaſgues Arcadiens nommés depuis Œnotriens, un équivoque lui fit donc attribuer aux uns, ce que des auteurs plus anciens n'avoient entendu que des autres, d'où vint qu'en cherchant à débrouiller leurs antiquités, ſon opinion ne fit que répandre ſur elles une obſcurité, dont il étoit très difficile de ſortir.

Vers le temps de la reſtauration des lettres Annius de Viterbe, malheureuſement très ſavant, employa ſes lumieres, pour obſcurcir celles de l'hiſtoire ancienne, en prétendant illuſtrer ſa patrie; dans ce deſſein, il compoſa des livres ſous les noms de Caton, de Xénophon, de Fabius Pictor, de Myrſile de Lesbos, de Manéthon & de Béroſe; ſon objet principal étoit de reculer l'origine des Etruſques juſqu'aux temps les plus éloignés, & de faire deſcendre d'eux les autres peuples Occidentaux. Pour accréditer ſes livres il grava des Inſcriptions, dont il lui fut facile de trouver l'explication, & fabriqua un decret de Didier dernier Roi des Lombards, il y mit & trouva tout ce qu'il voulut; au moyen de toute ces machines, accordées les unes avec les autres; *Noé* devint *Janus*, de qui ſortirent les anciens habitans de l'Etrurie, & l'Italie devint la *Chetim* de Texte Sacré. Ces fictions tromperent des écrivains de beaucoup de mérite, & paſſerent dans leurs livres pour des vérités inconteſtables.

Vers l'an 1634, on prétendit avoir trouvé à Scornello près de Volterre, un très grands nombre de manuſcrits antiques, envain les gens de bon ſens réclamerent contre la légitimité de cette découverte, où l'on confirmoit toutes les impoſtures d'Annius, où *Janus* & l'*Italie* étoient *Noé* & *Chetim*; ceux qui prétendoient l'avoir faite donnerent un gros livre à ce ſujet, mais ſa fortune fut la même que celle des ouvrages ſuppoſés par le moine de Viterbe, ils tomberent dans le mépris, ſans que pour cela on abandonnat les erreurs, dont ils étoient les auteurs. Beaucoup d'antiquaires crurent important à la gloire de leur pays de ſoutenir les fables debitées dans ces livres ſuppoſés, & ſans les citer, de peur de ſe rendre ſuſpects, ils chercherent des raiſons pour les étayer. Ce que pluſieurs modernes ont écrit de l'Etrurie, étant fondé ſur les paſſages d'Hérodote, de Denys d'Halicarnaſſe, des auteurs qui les ont ſuivis, & ſur les livres dont je viens de parler, ou ce qui eſt la même choſe ſur les réveries d'Annius de Viterbe, ſouvent extraites d'auteurs qui les ont employées ſans le nommer; il n'eſt pas étonnant que cette matiere ſoit devenue tellement compliquée, qu'à la fin on a céſſé de s'entendre, & les écrits ſe ſont multipliés ſans éclaircir la matiere, devenue encore bien plus obſcure, quand ſur de tels fondemens on s'eſt mis à parler des Arts de ces anciens peuples; les difficultés jettées ſur leur hiſtoire m'ont fait écrire cette longue diſſertation, où cependant j'aurois pu ajouter beaucoup de choſes, que le lecteur, ſi j'ai eu le bonheur de le mettre ſur le véritable chemin, ſuppléra de lui même.



Inckelmann ne parle (62) d'aucun temps de la Sculpture avant Dédale; d'Endœus ou Endochus, éleve de cet artiſte, il paſſe à la dix-huitieme Olympiade, poſtérieure de cinq-cents ans à ce maître: n'ayant pas recherché cette analogie & cette liaiſon des Arts, ſi bien obſervée par Cicéron, il étoit impoſſible, en ſuivant la méthode de ce ſavant, de remplir tout le plan de leur hiſtoire: car cette liaiſon, pouvant ſeule indiquer leur marche & leurs progrès ſucceſſifs, étoit ſeule capable d'en éclairer tous les pas, & de répandre une lumiere égale ſur chacun d'eux. Faute d'avoir connu cette connexion, faute d'avoir ſuffiſament examiné l'influence des révolutions, arrivées en Grece au temps des Héraclides, ſur les Arts, l'obſcurité où l'hiſtoire de la Sculpture & de la Peinture eſt reſtée juſqu'à préſent, s'eſt étendue ſur celle de l'Architecture; on ignore juſqu'aux temps où les *Ordres* furent inventés, mais comme ils tiennent à la Sculpture par la raiſon de leurs proportions, je vais placer ici quelques recherches ſur leur origine, & ſur les découvertes faites par les Architectes, vers le ſiecle où cette hiſtoire eſt parvenue.

Après avoir chaſſé les Achéens de la Laconie, & du territoire d'Amyclée, les Doriens éleverent à Sparte un temple à Jupiter *Tropeus*; (63) dans le même temps, Oxilus, l'un des chefs de l'expédition des Héraclides, s'établit en Elide avec les Etoliens de ſa ſuite, il renouvella dans Olympie les jeux qu'Hercule, dont il deſcendoit, y avoit célébrés autrefois (64). Dans la huitieme année de

(62) Hiſtoire de l'Art *Vol.* II *ſeconde partie ſect.* I.

(63) Pauſan. *lib.* III *cap.* 12.

(64) Pauſan. *lib.* V *cap.* 8.

ſon regne, (65) c'eſt à dire quatrevingt-huit ans après la priſe de Troye, les habitans de la Triphylie bâtirent le temple de Junon à Olympie, on y voyoit la ſtatue de cette Déeſſe aſſiſe ſur un trône, & Jupiter armé d'un caſque de bout auprès d'elle. Ces ſtatues, exécutées en Or & en Yvoire, *étoient d'un goût fort ancien, pour ne pas dire groſſier*, ce ſont les expreſſions de Pauſanias (66). Ce goût eſt préciſément celui des pierres gravées dont on a parlé ci-deſſus; Dans leur exécution, comme dans celle de ces ſtatues, on trouve de la recherche dans le travail & dans la matiere employée, plutôt que de la beauté dans le deſſein : cependant le ſtyle de l'école de Dédale étoit déja bien changé, car la connoiſſance de la nature étoit beaucoup plus grande alors, qu'elle ne l'étoit au temps de cet Artiſte.

Ce Temple de Junon Olympienne, étoit d'*Ordre Dorique*, (67) il avoit ſoixante-trois pieds de longueur, Pauſanias n'en indiquant pas la largueur, ſa proportion devoit ſuivre les regles connues au temps de cet auteur ; ainſi les proportions relatives à la longueur, & par conſéquent les rapports des dimenſions étoient déterminés, quand cet édifice fut conſtruit : un *Périſtyle* regnoit à ſon *pourtour*, & des deux colonnes deſtinées à ſoutenir le *Pronaos* de ſa partie poſtérieure, l'une étoit de bois de chêne. C'eſt ici la premiere fois qu'il eſt parlé d'un Orde d'Architecture dans l'hiſtoire des Grecs, & comme avant de venir dans le Péloponneſe, les Doriens habitoient les environs du mont Parnaſſe avec les Dryopes, établis enſuite dans Aſinée, (68) où leurs temples les plus ſaints furent toujours conſtruits dans le goût de ceux qu'ils avoient dans le pays dont ils tiroient leur origine, ces temples n'étant pas *Doriques*, l'ordre de ce nom n'étoit pas encore connu des Doriens quand ils vinrent dans le Péloponeſe ; mais leur maniere de compoſer l'Architecture s'introduiſit vers le temps, où conduits par les Hé-

(65) Idem *cap.* 16.
(66) Pauſanias *lib.* v *cap.* 17.
(67) Idem *cap.* 16.
(68) Pauſan. *lib.* IV *cap.* 34.

Héraclides, ils vinrent occuper l'Elide, c'eſt à dire vers la fin du ſiecle qui ſuivit la guerre de Troye.

Longtemps avant cette époque, on devoit connoître les proportions de l'Architecture, car on ne ſeroit jamais arrivé dès les premiers eſſays à celles du temple de la Junon d'Olympie : il y avoit d'ailleurs un *Ordre* connu des Grecs, car on voyoit dans l'*Altis* une ancienne colonne, tellement uſée de vétuſté, que pour la conſerver, on avoit été contraint de l'entourer de cerceaux de fer; une inſcription en vers, gravée ſur une lame de cuivre & placée ſur cette colonne, atteſtoit qu'elle avoit autrefois fait partie du palais d'Œnomaus, & qu'elle étoit échappée aux flammes, dont cet édifice fut conſumé. On connoiſſoit donc dès le temps de ce Prince un Ordre d'Architecture (69) différent de celui, que depuis on appella *Dorique*.

Pélias

---

(69) Il exiſtoit un *Ordre d'Architecture* avant Œnomaus, ce Prince regnoit à peu près vers le temps où les Pélaſgues Theſſaliens paſſerent en Italie, ainſi ce ne put être eux, comme je l'ai dit très mal à propos dans mon premier volume, qui apporterent en Grece cette ancienne maniere de bâtir. Elle y fut vraiſemblablement employée, dans la conſtruction des premiers temples, par Lycaon ayeul d'Œnotrus. on ne la diſtingua par aucun nom particulier, parce que les autres ordres n'étant pas inventés, celui ci n'avoit pas beſoin d'en être diſtingué.

L'*Ordonnance Dorique* regardée par les Artiſtes Grecs, comme la perfection de ce premier ordre, le fit totalement abandonner, & depuis Oxilus, on ne conſtruiſit plus gueres ſuivant cette ancienne maniere, dont l'uſage ceſſa chez les Grecs, cent ans après la priſe de Troye; la nouvelle commença à s'étendre dans le ſiecle ſuivant : préciſément alors, le commerce de la Grece & de l'Etrurie fut totalement interrompu, par une ſuite des révolutions occaſionnées au retour des Héraclides, & par le paſſage des colonies Grecques dans l'Aſie mineure.

Les Etruſques tenoient des Pélaſgues Œnotriens ou Theſſaliens l'ancienne maniere de conſtruire originaire de leurs pays; quand le goût national ſe fixa chez eux, par rapport à la Sculpture & aux Arts du deſſein, il dut, pour les mêmes raiſons, ſe fixer auſſi par rapport à l'Architecture, car s'ils ne purent y tranſporter des modeles *Athlétiques*, il leur fut encore plus difficile d'y tranſporter ceux de la nouvelle Architecture : D'où il arriva, que s'attachant à l'ancienne méthode, elle prit chez eux le nom de *Toſcane*, comme leur ſtyle dans le deſſein y prit celui de ſtyle *Toſcan* ou *Etruſque*.

Nous devons à l'Etrurie l'obligation de nous avoir conſervé les modeles de l'ancien goût de la Grece dans tous les Arts : Cette conſtance très remarquable pour les uſages antiques eſt particuliere à ce pays; lorſque les Arts s'y renouvellerent, ſes artiſtes travaillerent, dès les temps du *Cimabue*, du *Giotto* & de leurs écoliers, en ſuivant le goût des anciens Etruſques : les Poéſies du Dante, les peintures du jugement univerſel & de l'Enfer faites d'après elles, par les Orgagna à Piſe & à Florence, tiennent beaucoup moins du gout des Grecs que de celui des Etruſques; on croiroit ces Poéſies & ces Peintures puiſées dans les livres Achérontiques de Tagès. Le Donatelle & Michélange, en étudiant l'Antique qu'ils cherchoient à imiter, conſerverent néanmoins l'un cette ſéchereſſe, l'autre cette maniere ſévere & même outrée, qu'on obſerve dans les ouvrages des Etruſques : quant à la ſauvage Magnificence, à la ſombre Grandeur de leur Architecture, on croit en regardant

leurs

Pélias étoit dans un âge exceſſivement avancé au retour l'expédition des Argonautes, ſes filles le firent périr en comptant le rajeunir, cet âge ſuppoſe qu'il fut contemporain d'Œnomaus & de Tentale, dont le regne commença, ſuivant le calcul d'Euſebe, cent ans avant cette expédition. Nélée, pere du vieux Neſtor, célébra conjointement avec Pélias les jeux Olympiques, ces deux Princes étoient donc du même temps. Nélée vint avec les *Léleges* de Mégare, & les *Pélaſgues* d'*Iolcos* (70) s'établir à Pylos, dans le voiſinage de Piſe vers l'embouchure de l'Alphée où fut conſtruit le palais d'Œnomaus. Les colonnes employées à ſa conſtruction ne pouvant être *Doriques*, encore moins *Ioniques* ou *Corinthiennes*, étoient néceſſairement (71) de cet ordre connu depuis ſous le nom de *Tyrrhénien* ou *Toſcan* : peut-être fut il porté, dans l'état où il étoit alors, par les Pélaſgues Theſſaliens en Etrurie, mais les premiers Pélaſgues,

---

leurs édifices, voir ceux des anciens Pélaſgues; leurs palais ſemblent conſtruits par les Cyclopes auxquels on attribuoit la conſtruction des fameux murs de Tyrinthe : mais ils prirent des Romains la *beauté*, de leur *modinature*, & furent plus ménagers qu'eux dans la diſtribution des *ornemens*, quoique plus ingénieux & plus ſavans, dans la compoſition de leurs *cartels* & de leurs *maſcarons*.

(70) Iolcos étoit une ville de Theſſalie, ſituée près du Golphe Pégaſe & de la Pélaſgie, d'où ſortirent ces Pélaſgues Theſſaliens, que leur alliance avec les Tyrrhéniens fit appeller Tyrrhéniens Pélaſgues, comme le dit Denys d'Halicarnaſſe *liv.* I.

(71) Les Ordres *Ioniques*, *Corinthiens & Compoſite* étant poſtérieurs au *Dorique*, ne peuvent être l'ordre *primitif* employé dans le palais d'Œnomaus. Sous le regne de Louis XIV, on propoſa des récompenſes conſidérables pour engager à rechercher un nouvel ordre d'Architecture; les Artiſtes de tous les pays, concoururent au prix, ils firent un nombre incroyable de deſſeins & de projets, mais aucun ne remplit le but propoſé. Des eſſays ſemblables on été faits ſans ſuccès dans tous les temps, par toutes les nations, & preſque, par tous les Architectes anciens & modernes: tant de vaines tentatives ont ſuffiſament montré l'impoſſibilité d'ajouter un nouvel ordre à ceux des anciens. Si donc le Toſcan eſt le ſeul ordre poſſible, avec le Dorique & les trois autres découverts après lui, l'exiſtance d'un ordre employé par les Grecs avant le Dorique étant demontrée, cet ordre *primitif*, eſt néceſſairement celui que depuis on appella Toſcan, pour les raiſons alléguées ci-deſſus.

Comme toutes les inventions & les découvertes dans les Arts, cet ordre *primitif* dut être très groſſier & très imparfait dans ſes commencemens, au temps où les Pélaſgues Œnotriens paſſerent en Italie. L'induſtrie des Artiſtes, le réforma: ils trouverent de nouvelles pratiques en travaillant, & vers le ſiecle d'Œnomaus, c'eſt à dire vers celui où les Pélaſgues Theſſaliens, parens de ceux d'Iolcos, vinrent s'établir en Etrurie, cet ordre étoit à peu-près tel que nous l'avons reçeu des Romains : perfectionné par les Doriens & les Ioniens, enrichi de tous les ornemens, dont il étoit ſuſceptible ſans changer de *Caractere*, il prit vers le regne d'Oxilus le nom de *Dorique*, & obtint chez les Grecs, une préférence marquée ſur l'ordre *primitif*, & ſur tous ceux qu'on inventa dans la ſuite. Les changemens tentés par les *Ioniens*, les *Corinthiens* & les *Romains* pour lui donner une forme nouvelle, en altérerent le *Caractere*. Leurs nouvelles méthodes, donnerent aux Artiſtes quelques moyens de varier les opérations de l'Architecture, mais elles n'ajouterent rien à la

forte

gues, avoient du l'introduire en Italie, car il étoit inventé avant leur ſortie de la Grece. La diſpoſition des colonnes de la partie poſtérieure du temple de Junon (72) ne laiſſe aucun doute qu'il ne fut traité dans le goût de l'ordonnance Toſcane, & la ſimplicité de l'Ordre *primitif* conſervé par les Toſcans, montre bien qu'il précéda tous les autres.

Minyas, Roi de cette partie de la Béotie où ſon fils bâtit enſuite Orchomene, vivoit peu avant Œnomaus (73), il éleva un monument comparé, pour ſa magnificence, aux Pyramides mêmes de l'Egypte (74). Cet édifice en forme de *Rotonde*, conſtruit tout en marbre pour y renfermer le tréſor Royal, *étoit*, dit Pauſanias, *une des merveilles de la Grece, digne d'être miſe à côté des bâtimens les plus ſomptueux, qui exiſtoient dans tout le reſte du monde* (75). Sa voute étoit diſpoſée de telle ſorte, que la pierre employée pour lui ſervir de clef, en regloit la ſymmétrie & les proportions. Cette relation, les connoiſſances & les opérations néceſſaires à la conſtruction d'une telle voute montrent combien l'Architecture étoit avancée au temps de Minyas, (76) & ne laiſſent

ſorte de beauté Solide & Majeſteuſe qu'elle avoit receu des Doriens, & qui eſt peut-être, la ſeule convenable à cet Art : car malgré toute la délicateſſe vantée dans ces ordres, ils reſterent toujours inférieurs au Dorique, dont ils ne ſont qu'une altération manifeſte, au-lieu qu'il eſt la perfection de l'ordre *primitif*.

(72) *Des deux colonnes qui ſoutiennent la partie de derriere*, du temple de Junon, *il y en a une qui eſt de bois de chêne*, dit Pauſanias *lib.* v. Cette ordonance, d'abord commune à l'ordre Dorique & au Toſcan, montre clairement que l'un n'étoit que l'autre même, devenu plus riche & plus parfait.

(73) Ce que l'on dit ici ſera prouvé deux notes plus bas *n.* (77)

(74) Pauſan. *lib.* IX *cap.* 36.

(75) Pauſan. idem *cap.* 38.

(76) Cette fabrique ſinguliere devoit être d'une prodigieuſe grandeur, puiſque Pauſanias la la comparoit aux Pyramides d'Egypte & aux murs de Tirynthe, ouvrage Giganteſque, car la plus petite pierre employée dans ſa conſtruction ne pouvoit ſe trainer que par deux mulets *Pauſan. in Lac.* le tréſor de Minyas n'étoit pas moins recommandable par ſa richeſſe & ſa beauté, que par ſa grandeur & ſon antiquité ; tout le corps de cet édifice, ſa voute même étoit de marbre, elle fut conſtruite comme celles de l'Obſervatoire de Paris, juſtement admirées, car elles ſont des chefs-d'œuvre en ce genre. Ainſi, l'on ne doit pas être étonné de la ſplendeur donnée par Virgile au palais de Priam. On ne trouve, dans les auteurs anciens, aucun monument Etruſque comparable au tréſor de Minyas, ni pour la magnificence, ni pour la ſolidité ; car il éxiſtoit près 1500 ans, avant le temps où il fut décrit par Pauſanias, témoin oculaire, capable de juger, & qui avoit vu tout ce que la Grece, l'Ionie & l'Italie avoient de plus grand & de plus beau en fait d'édifices : ce ſeul morceau ſeroit capable de montrer, combien les Arts, & ſur tout l'Architecture, étoient avancés dans ces temps dont on n'a jamais parlé, & que bien avant les Olympiades, ils avoient fait de très grands progrès dans toutes leurs parties.

gueres douter que l'Ordre *primitif*, employé dans le palais d'Œnomaus, ne fut déja porté à peu près au point où il reſta dans la ſuite. Le troiſieme ſucceſſeur de Minyas, Erginus Roi d'Orchomene fut vaincu par Hercule ; ce Prince devoit être alors dans un extrême vieilleſſe, car Trophonius & Agamede ſes fils, avoient conſtruit la chambre nuptiale, qu'Amphitryon fit élever pour Alcmene mere de ce Héros (77). Ces deux Architectes ſont les plus anciens dont l'hiſtoire des Grecs faſſe mention, ils bâtirent le temple de Delphes, celui de Neptune Hippius (78), le tréſor d'Hiriéus, & jouirent d'une très grande réputation plus de cent ans avant le ſiege de Troye.

Les Achéens, chaſſés de l'Egialé & de l'Achaïe par les Héraclides, ſe replierent ſur les Ioniens ; ceux-ci, retirés dans l'Attique, dont ils étoient originaires, y furent reçus par Mélanthe l'un des deſcendants de Neſtor : contraint dans le boulverſement général des affaires de la Grece, à chercher un azile dans l'Attique, ce Prince en étoit devenu Roi par ſon courage & ſon bonheur au combat d'Œnoé

(77) Pauſan. *lib.* IX *cap.* 11. Trophonius & Agamedes étant contemporains d'Amphitryon, Erginus leur pere devoit vivre avec Lyſidice mere de ce Prince & fille d'Hippodamie ; Presbon pere d'Erginus vivoit par conſéquent avec Pélops. Ainſi, Orchomene, prédéceſſeur de Presbon regnoit au temps d'Œnomaus, & le Minyas, dont il s'agit ici, dut précéder, comme je l'ai dit, le regne de ce Prince. Ce n'eſt que par ces comparaiſons, fatigantes à faire & à lire, qu'on peut arriver à ces dattes inconnues dont la chronogie ne parle pas, & qui ſont cependant abſolument néceſſaires à l'hiſtoire des Arts.

(78) Pauſan. *lib.* VIII *cap.* 10. " Parle de „ ce temple, ce qu'il en écrit m'a paru trop „ curieux pour ne pas le placer ici au bas eſt „ le temple de Neptune Hippius, il n'eſt éloi„ gné de Mantinée que d'un ſtade. Je ne ſçai „ rien de ce temple que par oüi dire, & „ ceux qui en ont parlé n'en ſçavoient pas „ plus que moi ; car nul homme n'y peut en„ trer. A l'égard du temple moderne que „ l'on voit aujourd'hui, Hadrien l'a fait bâtir, „ avec la précaution de commettre des ſurveil„ lans pour empêcher que les ouvriers ne re„ gardaſſent dans l'ancien édifice, & n'en en„ levaſſent aucune démolition, car il a voulu „ que ce temple fut renfermé dans le nouveau. „ On le dit bâti par Agamede & par Tropho„ nius, & qu'eux-mêmes en poſerent la char„ pente, elle eſt de bois de chêne. Pour en dé„ fendre l'entrée aux hommes ils n'employérent „ ni barriere, ni verroux ; ils tendirent ſeulement „ un cordon de laine devant la porte, ſoit qu'a„ lors, la religion ayant plus d'empire ſur l'eſ„ prit des hommes, cela fût ſuffiſant pour leur „ imprimer de la crainte & du reſpect, ſoit que „ ce cordon eût quelque vertu ſecrette. Quoi„ qu'il en ſoit, on raconte qu'Epytus fils „ d'Hippothoüs ſans paſſer par-deſſus, ni par„ deſſous le cordon, mais après l'avoir coupé, „ entra dans le temple, au mépris de la reli„ gion qui en faiſoit un crime ; auſſi-tôt il fut „ aveuglé par une ſource d'eau qui lui jaillit „ au viſage, & peu après il mourut ". On a „ renfermé de même l'humble maiſon, autrefois habitée par Sainct François, au milieu l'immenſe & magnifique Egliſe bâtie en ſon honneur près d'Aſſiſe : la *Santa caſa* de *Loreto* eſt auſſi placée dans le même goût, dont on voit encore quelques autres exemples chez les anciens.

d'Œnoé ; il fut pere de Codrus, qui préféra la gloire d'assurer la victoire à sa patrie, au plaisir de vivre & de régner. Ses fils, conduisant dans l'Asie mineure ces Ioniens accueillis par leur ayeul, allerent avec eux & d'autres Grecs, habiter ce vaste pays, appellé depuis Ionie.

L'époque du passage de cette colonie heureusement fixée par les auteurs anciens, (79) & par les marbres d'Arondel, à la treizieme année du regne de Médon, va devenir très importante à l'histoire de l'Art. Après avoir chassé les Léleges & les Cariens, *les habitans des villes Ioniennes*, dit Vitruve (80) *éleverent des Temples aux Dieux immortels, ils firent, à l'imitation de ceux de l'Achaïe, le Temple d'Apollon* Panionius *& l'appellerent Dorique, parce qu'ils en avoient vu les modeles dans les villes des Doriens : voulant y employer des colonnes, mais n'en connoissant pas les raisons, ils chercherent les proportions les plus propres à maintenir à-la-fois la solidité & la beauté de leur ouvrage : pour cela, comparant la longueur du pied à la hauteur du corps humain, & trouvant que l'un est la sixieme partie de l'autre, ils donnerent à la colonne Dorique, y compris le chapiteau, six fois la largeur du diametre de sa base*. Ce rapport de la grandeur du Pied à celle du Corps, n'étoit donc par déterminé avant l'arrivée des Grecs en Ionie ; car s'il l'eut été, (81) on n'eut pas eu besoin de le rechercher, & l'on eut d'abord donné

(79) Philostrate, *in Euphorbo*, met cette époque vers l'an 128 après la prise de Troye; Hérodote, *in Vit Homer*, place la fondation de Lesbos, qui est du même temps, 130 ans après la fin de cette guerre. Jai suivi ce calcul, il me semble s'accorder avec les marbres d'Arondel.

(80) Vitruv. *lib.* IV *cap.* 1. *Hæ Civitates, cum Caras & Lelegas ejecissent, eam terræ regionem a Duce suo Ione apellarunt Ioniam : ibi quoque templum Deorum immortalium constituentes, ceperunt fana ædificare, & primum Apollini Panionio ædem, uti viderant in Achaia constituerunt, & eam Doricam appellaverunt, quod in Doricon civitatibus primum factam eo genere viderunt. In ea æde cum voluissent columnas collocare, non habentes symmetrias earum, & quærentes quibus rationibus efficere possent, uti ad onus ferendum essent idoneæ, cum in aspectu probatam haberent Venustatem, dimmensi sunt virilis pedis vestigium, & cum inveniissent pedem sextam partem esse altitudinis in homine, ita in columnam transtulerunt : & qua crassitudine fecerunt basim scapi, tantum eam sexies cum capitulo in altitudinem extulerunt.*

(81) M. Labbé Winckelmann, dans son Histoire de l'Art des anciens, dit que " les re- " gles de toute proportion quelconque, étant " prises de l'art de la proportion du corps hu- " main, il est à croire que ce furent les Sculp- " teurs qui les déterminerent les premiers, & " qu'ensuite elles passerent dans l'Architecture " où elles eurent également force de loi ". L'Ordre naturel des choses, a du le faire penser ainsi,

donné aux colonnes la mesure, cherchée dans ce rapport inconnu, mesure qu'on leur donna effectivement, quand il fut trouvé.

Cette découverte, plus intéressante encore pour la Sculpture que pour l'Architecture, fut bientôt adoptée par les statuaires : (82) le rapport du pied à la hauteur du corps fixé par celui d'un à fix,

---

ainsi, il paroit en effet que les dimmensions prises d'après le corps humain devroient lui avoir été appliquées & à ses parties, avant de l'être à la colonne, & à toute autre membre Architectonique. Néanmoins la chose fut autrement, comme on le voit par ce passage de Vitruve, où il s'agit d'un fait connu de tous les Artistes, & sans doute avoué des Sculpteurs comme des Architectes. Cette marche bizarre, prouvée néanmoins par l'histoire même de la Sculpture, est une suite nécessaire de la maniere dont elle fut traitée dans ses premiers temps : car dans les opérations de l'enfance de l'Art, la voye la plus courte en apparence n'est pas toujours celle qui lui paroit la plus facile, & ce que dans la suite elle adopte comme le plus raisonable, lui semble quelque fois dans ses commencemens le plus impossible, d'où vient que le plus simple est précisement alors ce à quoi il pense le moins ; c'est le cas dont il s'agit ici.

Dans les premiers temps, & presque jusqu'au retour des Héraclides, la Sculpture employant le *signe* pour s'exprimer, obligée pour se faire entendre d'*altérer* souvent les proportions des membres, d'allonger les pieds, les mains, les têtes, les jambes, les bras, la taille, & quelquefois la face, comme on en a vu des exemples, ne put se servir d'aucune de ces parties, pour mesurer le total de ses figures, puisque chacune d'elles & ce total même étant variables au gré du *signe*, selon les circonstances & l'intention des artistes, aucune ne pouvoit, suivant cette méthode, avoir un rapport fixe & déterminé avec l'ensemble. Ainsi, les Sculpteurs ne purent alors donner à l'Architecture ces mesures précises, dont elle ils n'avoient pas de connoissance.

Quand le *signe* cessant d'*altérer* les proportions des figures n'en *altéra* plus que les attitudes, c'est à dire du milieu du siecle postérieur à la prise de Troye, jusqu'au temps du passage des Grecs en Ionie, la Contrainte & la Gêne, à laquelle ces figures resterent encore assujetties, éloignant toute idée de beauté, ôtant toute possibilité de la donner, on ne fut pas tenté de rechercher, les plus belles proportions, & l'on se contenta d'un *ensemble* bien détaillé, sans s'embarasser de cette extrême justesse & de cette simplicité, source principale d'une beauté, dont on ne voyoit ni le besoin, ni la possibilité. Ainsi, l'on ne dut pas rechercher ces mesures, encore à present inconnues à beaucoup des dessinateurs. Pour être portée à connoître ces rapports, la Sculpture eut du pouvoir se passer du *Signe*, qui en rendoit le besoin moins sensible, & la connoissance presque superflue. L'Architecture n'étant gênée par aucun motif semblable, put donc s'aviser, comme le dit Vitruve de ces mesures, qu'elle communiqua à la statuaire. Cette communication influant nécessairement sur celle-ci la ramena au goût du simple & de la nature : c'est effectivement vers l'époque de cette découverte, que nous allons voir les Artistes, sentir la nécessité de se débarasser totalement du *signe*, & chercher à rendre leurs ouvrages intéressans par l'élégance, & la justesse des proportions.

(82) Winckelmann *hist. de l'Art. Vol.* I *page* 297. "Cette proportion entre le pied & „ le corps qui a paru étrange & même in„ compréhensibile à un savant (*Huet in Hue„ tiana*) & qui a été tout-à-fait rejettée par „ Perrault (*Vitruv. lib.* III *cap.* I), est pourtant „ fondée sur l'expérience naturelle aussi juste „ dans les petites statures que dans les gran„ des. Après une recherche exacte, cette pro„ portion ne s'est pas seulement trouvée dans „ les Figures Egyptiennes, mais aussi dans cel„ les des Grecs, & il est vraisemblable qu'elle „ se trouveroit dans toutes les Statues si les „ pieds de toutes avoient été conservés. On „ peut s'en convaincre par l'examen de quel„ ques Figures Divines dans la longueur des„ quelles l'Artiste a poussé quelques parties au„ delà de la mesure naturelle. Un Apollon „ qui est un peu plus haut que sept têtes, a „ le pied plus long que la tête de trois pou„ ces d'une palme Romaine : Albrecht Durer „ a donné à ses Figures la même hauteur de „ huit têtes, & de six longueurs du pied. La „ taille

à ſix, (83) fut regardé comme la dimmenſion la plus conſtante & à-la-fois la plus élégante qu'on put choiſir : elle correſpond à la hauteur de huit fois la tête, priſe de ſa baſe à ſon ſommet, & ſe trouve employée dans toutes les plus belles ſtatues, dont les pieds ſe ſont conſervés ; c'eſt donc manifeſtement alors, c'eſt à dire environ cent cinquante ans après l'incendie de Troye, que les juſtes proportions de la figure humaine commencerent à être recherchées, connues & miſes en œuvre.

La plus grande partie des anciennes Gravures attribuées aux Etruſques, ayant leurs figures de ſix têtes ſeulement, manquant par conſéquent de deux huitiemes de la proportion déterminée à cette époque, doit néceſſairement avoir été exécutée avant la découverte de cette proportion. Celles qui en approchent de plus près furent travaillées vers le temps de cette belle découverte : c'eſt une des raiſons pour leſquelles je crois le Théſée dont j'ai parle ci-deſſus (84) gravé vers le temps de la naiſſance d'Homere ; car il n'en fut pas de ce *Rapport* comme de la nature *Athlétique*, dont les formes ne pouvoient ſe tranſporter, vû que la connoiſſance des meſures générales, comme des choſes acceſſoires à l'art, les attributs, les ſymboles tirés des poéſies faites en Grece, paſſerent aiſément en Etrurie avec ces poéſies mêmes, & ſe communiquerent en peu de temps à tous les Artiſtes.

A cette même époque, pour la premiere fois on diſtingua par un dénomination particuliere l'Ordre d'Architecture maintenant appellé *Dorique* ; cette dénomination lui fut donnée en Ionie, non pour le diſtinguer de l'Ionique, du Corinthien ou du Compoſite qui

„ taille de la Vénus de Médicis eſt extrême-
„ ment mince, & la tête petite : ſa hauteur
„ eſt de ſept têtes & demie, pas davantage ;
„ ſon pied eſt d'une palme & un demi-pouce
„ de longueur, & toute la hauteur de la Fi-
„ gure contient ſix palmes & demie.

(83) De là nous vient indubitablement la meſure du pied, employée encore maintenant. On chercha, pour lui donner une regle fixe, un homme de la plus riche ſtature, & comme cette ſtature très rare eſt d'environ ſix pieds de France, la ſixiéme partie en ſervit vraiſemblablement d'étalon au pied Grec. Je le crois apporté dans les Gaules par les Phocéens établis à Marſeille ; ce n'eſt pas ici le lieu de montrer qu'il étoit vraiſemblablement la ſix-centieme partie du *Stade* de Pyſe, & par conſéquent formé, comme le dit Aulu-Gelle d'après Plutarque, ſur la meſure du pied d'Hercule.

(84) Voyés *page 66 de ce Vol. note col. 2.*

n'étoient pas encore inventés, mais vraiſemblablement pour ne pas le confondre avec l'Ordre *primitif* (85) dont on ſe ſervoit avant les Doriens ; car ces peuples en employoient les proportions, & le leur n'en différa d'abord que par les membres dont il faiſoient uſage ; ce ſont, je crois, ces proportions inconnues aux Ioniens, dont parle Pline dans ſon trente-ſixieme livre, (86) & qu'il attribue à l'ordre Toſcan.

Le hazard, comme on vient de le voir, fit connoître à la Sculpture la plus belle de toutes les proportions poſſibles, par rapport au corps humain; l'Architecture, en cherchant cette proportion, s'étoit fondée ſur un principe très important, également applicable à tous les Arts, & capable de les perfectionner tous (87), c'eſt celui de *réunir l'agrément à l'utilité, la ſolidité à la beauté*. Ce grand principe eſt très clairement développé, dans le motif expoſé par Vitruve, au ſujet des raiſons qui firent découvrir la ſymmétrie de l'ordre Dorique. *Quærentes quibus rationibus efficere poſſent, uti ad onus ferendum (columnæ) eſſent idoneæ, & in aſpectu probatam haberent Venuſtatem.*

En recevant l'une des proportions les plus capables de conduire à la beauté, les Sculpteurs adoptant en même temps le principe qui l'avoit fait découvrir, ſentirent la néceſſité de connoître toutes les autres; ils apprirent, que ſi ce n'étoit pas aſſés, pour l'Architecture, de donner à ſes colonnes la force néceſſaire à ſoutenir le

(85) Vitruv. *lib.* IV *cap.* 1. *Namque Achaia Peloponeſoque tota Dorus Hellenis & Optices Nymphæ filius Regnavit, iſque Argis vetuſta Civitate Iunonis Templum ædificavit ejus generis fortuito forma fanum: deinde iiſdem generibus in cæteris Achaiæ Civitatibus, cum etiamnum non eſſet ſymmetriarum ratio nata &c.* Ce que Vitruve, dit ici de ce Dorus eſt également faux & impoſſible ; car aucun Prince de ce nom, ne regna ſur tout le Péloponeſe & en particulier ſur Argos ; la découverte d'un Ordre comme le Dorique compoſé de tant de parties, qui ſuivant Vitruve même ont chacune la raiſon de leurs formes particulieres, ne put jamais être l'effet du hazard, qui jamais dans les Arts n'a produit le mieux; car l'invention d'un Ordre, même ſans les proportions auxquels on l'aſtreint aiſément quand ſon enſemble eſt déterminé, ſuppoſe tant de réflexions, de combinaiſons, d'obſervations & de connoiſſances, qu'elle doit néceſſairement être la production du temps, de l'expérience & du Génie.

(86) Plin. *lib.* XXXVI *cap.* 33. *Columnæ in æde denſius poſitæ craſſiores videntur. Genera earum quatuor, quæ ſextam partem altitudinis in craſſitudine ima habent, Doricæ vocantur: quæ nonam Ionicæ, quæ ſeptimam, Tuſcanicæ.*

(87) C'eſt celui d'Horace, *de Art. Poetic.*

Omne tulit punctum qui miſcuit utile dulci.

le poids qu'elles devoient porter, la Sculpture agiſſant ſur des êtres ſenſibles ne devoit pas ſe contenter de repréſenter au moyen des ſeules attitudes la force & la ſoupleſſe de ſes Héros, mais qu'elle devoit encore, s'appliquer à leur donner toute la beauté, *Venuſtatem*, dont ils étoient ſuſceptibles, comme l'Architecture la donnoit, aux objets inanimés ſur leſquels elle opéroit. La poſſibilité de réduire ce principe en pratique ſe voyoit dans l'éxécution même du temple d'Apollon *Panionius*, il étoit d'ailleurs trop naturel trop ſimple & trop agréable pour ne pas être bientôt admis de tout le monde ; les idées qui durent néceſſairement en réſulter furent effectivement celles de ce ſiecle, car Homere, dont les écrits ſont à peu près du même temps, ne parle pas d'un ſeul Héros ſans lui attribuer, avec la force, la ſoupleſſe, l'agilité exigées dans les temps précédens, la *beauté* ou *l'air de nobleſſe* qu'on commençoit à connoître alors, (88) qui font toujours valoir ces qualités, & donnent pour elles un intérêt, d'où vient principalement celui qu'on prend pour les ouvrages de l'Art, comme pour les perſonages qu'ils repréſentent.

La Maxime *de réunir l'utile à l'agréable* dans toutes les productions de l'Art, y *faiſant ſentir les propriétés ſpécifiques de chaque corps*, *leur donnant* outre cela *toute la beauté particuliere dont ils étoient capables*, mit dans la néceſſité de donner un *Caractere propre à chaque individu* ; car ce

(88) Les Expreſſions θεοείκελος, *ſemblable à Dieu*; Δῖος, *Divus*, *Divin*, ſont par tout employées dans Homere pour marquer la *beauté*, la *nobleſſe*, la *majeſté* de ſes Héros. *Nérée* dit il, *dans ſon Catalogue vers 671, étoit après Achille le plus beau des Grecs.*

Νιρεὺς, ὃς κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε
Τῶν ἄλλων Δαναῶν, μετ' αμύμονα Πήλείωνα.

il fait dire à Priam, qu'*Agamemnon eſt le plus beau de tous les hommes qu'il a vus.*

Καλὸν δ' ὥτω ἐγὼν ὥπω ἴδον ὀφθαλμοῖσιν.

Priam lui même quoique très vieux, eſt *comparé aux Dieux* ἰσόθεος φώς. je ne finirois pas, ſi je voulois rapporter toutes les épithetes de ce genre données par ce grand Poëte aux hommes, aux femmes, aux Dieux & aux Déeſſes. On ſent que par ces qualités ſéduiſantes ſon objet étoit d'intéreſſer ſes auditeurs pour ceux à qui il les attribue ; il eſt donc certain qu'alors elles étoient fort eſtimées, & que dans le ſiecle où il vêcut on fit grand cas de la beauté : je ne doute pas, comme je le dirai dans la ſuite, que les ouvrages d'Homere n'y contribuaſſent beaucoup, mais je ſuis perſuadé que cette idée généralement répandue engagea les Artiſtes à rechercher l'élégance des formes & la juſteſſe des proportions, ce n'eſt aſſurément pas qu'ils y arrivaſſent dans les temps dont je parle, mais il eſt certain que dès-lors il travaillerent à les trouver, & préparerent tout ce qui ſervit bien longtemps après pour atteindre à ce but.

ce *caractere* dépend uniquement de la premiere de ces deux choſes : c'eſt, lui qui imprimant un marque diſtinctive à tous les êtres de la nature, les ſépare pour ainſi dire les uns des autres par leurs formes ſpéciales, comme ils le ſont par leur exiſtance réelle ou poſſible dans l'ordre des créatures.

Ce grand *principe*, une fois adopté, dut néceſſairement faire diſparoître le *ſigne*, & l'éloigner abſolument des attitudes où il s'étoit maintenu juſqu'àlors, car étant directement contraire à ce même principe, détruiſant toute idée de beauté par la contrainte à laquelle il aſſerviſſoit les figures, ils étoient incompatibles l'un avec l'autre, & ne pouvoient exiſter enſemble. C'eſt donc à cette époque qu'il faut attribuer la fin du *ſigne*, & la *réformation du ſtyle* dans la Sculpture & les Arts du deſſein.

Eloigné des *attitudes*, ce *ſigne* paſſa dans l'*action* des figures, avec laquelle il ſe confondit d'autant plus aiſément, quand la regle du mouvement l'eut perfectionnée, qu'il lui appartient naturellement; car l'*Action* n'eſt elle même que le *ſigne du ſentiment*, de qui elle dépend, comme l'effet dépend de la cauſe dont il eſt produit. Le *choix* de cette *Action*, & ſon *Accord* avec le *ſentiment* ou l'*intention* qu'il doit *exprimer* font la juſteſſe, la vérité, la nobleſſe de l'*expreſſion*, à laquelle on n'atteignit pas d'abord, mais dont ces principes furent le germe, qui dans la ſuite produiſirent des chefs-d'œuvre en tous genre.

Dans ces circonſtances de l'Art, le changement d'*idées* & de *ſtyle*, dut faire prendre un nouveau tour à ſon *Génie* & à ſon *Goût* : les *attitudes forcées*, auxquelles le *ſigne* avoit dans le temps précédens aſtreint les figures, exigeant un deſſein extrêmement prononcé, les yeux s'étoient accoutumés à cette maniere outrée, & les eſprits n'interprétoient les compoſitions que par ſon moyen : pour continuer à ſe faire entendre, les Artiſtes, habitués eux mémes à cette maniere, ne purent la réformer dans un moment, leurs ouvrages continuerent à être traités *durement*, & s'ils donnerent à leurs figures des proportions plus belles & des attitudes plus naturelles, ils ſe crurent obligés, & le furent peut-être pour ſatisfaire le peuple, de chercher dans l'*Action* ce qu'elle avoit de plus

connu,

connu, de plus *ordinaire* & de plus *marqué* pour s'exprimer & ſe faire comprendre : or comme ces *actions* les plus *ordinaires* ou les plus *marquées* ſont juſtement celles qui conviennent le moins, aux perſonnages les plus élevés au-deſſus du commun des hommes, & ſur-tout à des Héros & à des Dieux, l'*expreſſion* réſultante du choix de cette ſorte d'*action*, ſe trouvant rarement d'accord avec l'état & le caractere de ces Héros & de ces Dieux, dut ſouvent produire des *compoſitions ſingulieres & bizarres* : (89) tel ſeroit un diſcours, dont la matiere & les penſées très ſublimes écrites dans un langage trivial, s'énonceroient en termes trop vulgaires & trop familiers ; Ou bien, un ſujet tragique dicté ou récité du ſtyle & du ton convenable à la comédie.

Telle fut auſſi la maniere de Cléanthe & d'Arégonte de Corinthe, peintres, dont les ouvrages exiſtoient encore ſous le regne d'Auguſte. Le premier avoit repréſenté, dans le temple de Diane *Aphionée* (90) près de l'Alphée, l'incendie de Troye; c'étoit le ſujet alors le plus nouveau, le plus fameux, celui qui occupoit tous les eſprits, comme on le voit par les poëmes d'Homere : cet Artiſte, peignit encore un tableau *conſacré* dans le même endroit ; Démetrius, cité par Athénée, (91) nous apprend, que dans ce tableau de *dévotion*, Neptune offroit un *Thon* à Jupiter *accouchant* de Minerve, comme c'étoit la coutume d'en offrir en préſent aux *nouvelles accouchées*. Pour exprimer la courſe nocturne de l'Aſtre des nuits

(89) Les Eléens, au rapport d'Athénée *lib.* VIII, adoroient Apollon ſous le titre d'Ὀψοφάγος ou *Glouton*; On donnoit celui de Βοθοίνες ou Βοφάγος *mangeur* de Bœuf à Hercule ; ce Héros portoit auſſi le nom d'Οἰνοπότης *bibax*, *ebrius*, *yvrogne*; pluſieurs pierres gravées nous le repréſentent comme pris de vin, & ſe ſoutenant à peine ſur ſes pieds.

Οἰνοβαρὴς μετὰ δαῖτα, μεθυσφαλὲς ἴχνος ἐλίσσει.

Deux petites ſtatues d'Hercule très bien exécutées ſont paſſées de Rome en Allemagne; l'une eſt à Dreſde, l'autre appartient à S. A. S. M. le Prince d'Anhalt; toutes deux repréſentent ce Héros yvre & dans l'action de piſſer : elles ſont fort poſtérieures aux temps dont j'écris, mais les motifs de leur compoſition étant du ſtyle employé dans ces temps anciens, ſuffiſent pour montrer quel étoit celui de l'Apollon *Opſophage* adoré dans l'Elide vers le ſiecle dont je parle, & l'étrange ridicule que devoit jetter ſur les Dieux cette ſorte de compoſition, dont la *bizarrerie*, mieux ſentie dans des temps plus éclairés & moins dévots, donna ſans doute lieu aux ſcenes comiques de l'Amphytrion imitées par Plaute, à quelques Dialogues ſinguliers de Lucien, comme à des Peintures du même genre, dont il s'eſt conſervé pluſieurs exemples, dans celles qui ſont gravées ici.

(90) Strabo. *lib.* VIII.

(91) Athenæ. *lib.* VIII. *Scio & ad Ichtidem tabulam in Apheoniæ Dianæ templo* conſecratam *eſſe*, *opus Cleanthis Corinthii*, *in qua Neptunum pinxit* Thynnum *offerentem* Iovi Parturienti, *ut ſcribit Demetrius octavo libro apparatus Trojani*.

auquel Diane préſidoit, Arégonte peignit cette Déeſſe montée ſur un *gryphon*, comme ſur un *cheval* dreſſé à ce voyage : raménés à la décence, par baſſeſſe même de ces ſortes de compoſitions, les Poëtes, les Peintres & les Sculpteurs donnerent dans la ſuite un char à Diane, comme ils en donnerent un au Soleil ; cet uſage ſubſiſtant déja au temps d'Homere, comme on le voit par deux de ſes Hymnes (92), il faut que cette peinture ait été faite avant lui.

Nous avons dans une *patere* de bronze (93), un ſujet traité dans ce même ſtyle, c'eſt encore la naiſſance de Minerve; Vulcain d'un coup de hache ouvre la tête de Jupiter, & la Déeſſe ſort toute armée de ſon cerveau ; la maniere de rendre ces fables, antérieures de beaucoup au ſiecle dont je parle, fut ſans doute imaginée par les Poëtes & les Artiſtes qui vivoient alors, mais bientôt les fictions ingénieuſes d'Homere & d'Héſiode indiquerent de meilleurs modeles à la poéſie comme aux beaux Arts.

Entre pluſieurs gravures antiques, dont la compoſition appartient à ce ſtyle ſingulier, on en trouve une très remarquable (94). Elle

(92) Homer. *Hym. in Dianam.*

Ἡ δ' ἵππους ἄρσασα βαθυσχοίνοιο Μέλητος
Ῥίμφα διὰ Σμύρνης παγχρύσεον ἅρμα διώκει.

in ſolem.

Ἐνθ' ἄρ' ὅ γε νήσας χρυσόζυγον ἅρμα καὶ ἵππους,
Ἑσπέρῳ ἐν πίμπησι δι' οὐρανοῦ ὤκεκύρει.

(93) Demſter rapporte une *patère* preſque ſemblable, deux femmes y aident à l'*accouchement* de Jupiter ; Vulcain eſt préſent avec ſa *hache*. C'eſt préciſement le ſujet d'un très plaiſant Dialogue de Lucien.

(94) M. Winckelmann a fait graver cette pierre, ou plutôt cette pâte antique; on la trouvera *n.* 1 des *planches* de ſes *monumenti inediti*. Il en a donné la deſcription avec ſa ſagacité ordinaire, *pages* 53 & 54 du *Catalogue* des pierres gravées du Baron Stoch. Cet auteur dit, *qu'il ſuppoſe cette gravure Etruſque par la figure du Jupiter, bien que celle de Sémelé put la faire paſſer pour Grecque*. Les aîles du Dieu font le fondement de cette ſuppoſition ; mais ces aîles mêmes montrent que l'original de cette pâte fut gravé en Ionie, par où les *Génies* ou les *Péris* des anciens Perſes & des Syriens vinrent aux Grecs, & paſſerent, par le moyen des poéſies de ces derniers, aux Etruſques: ceux-ci donnoient des aîles aux Furies, comme Homere en donne aux Parques: ce poëte parle auſſi des *Talonieres* de Minerve καλὰ πέδιλα Odiſſ. A. des aîles dorées d'Iſis *Iliad.* Θ & des chevaux *ailés* de Jupiter, *idem verſ.* 42 : ſur les monoyes *Myſiennes* des *Abbaïtes*, la foudre, qui déſigne toujours Jupiter, eſt avec des aîles, peu à peu les Artiſtes Grecs les ſupprimerent aux grands Dieux, comme ils les ôterent à Diane, à Némèſis & même quelquefois à la Victoire, Pauſanias *in attic. cap.* 23. Si cette gravure étoit Etruſque, elle ſeroit, de l'aveu même de M. Winckelmann, *le ſeul monument de ces peuples où l'on verroit un Jupiter aîlé*; il n'y a donc aucune raiſon, pour le leur attribuer, au-lieu qu'il y en a beaucoup pour l'attribuer aux Ioniens ; ce ſavant frappé de l'intelligence de la draperie de Sémelé en conclut que cette pierre eſt du temps de la perfection de l'Art Etruſque ; je ſuis d'accord avec lui ſur ce temps, en ce que celui où je la crois exécutée, eſt de l'époque où l'Art des Etruſques étoit à ſa perfection : mais alors cet Art étoit le même que celui des Grecs, comme je penſe l'avoir fait ſuffiſamment prouvé.

Elle repréſente Sémelée étendue morte devant Jupiter, qu'elle avoit obtenu de voir, malgré lui même, dans tout l'éclat de ſa gloire. On a cru ſuffiſament exprimer la majeſté de ce Dieu en répandant des foudres ſur le champ de la pierre, du reſte il eſt à genoux près du corps de ſa maitreſſe; par cette attitude, plus convenable à une femme eſclave qu'au plus puiſſant des Dieux, le graveur a voulu marquer la douleur dont il le ſuppoſe pénétré; ſes bras ſont couchés le long de ſes côtés, ſes mains ſe relevent & font un peu hauſſer ſes épaules, ce qui lui donne un air vraiment pitoyable. Cette *action*, d'un très bas-comique, eſt encore en uſage parmi le peuple & ſur les théatres d'Italie; elle marque la ſurpriſe de quelque accident imprévu, & le peu de part qu'on prétend avoir à ce qui l'a cauſé. On ſent combien une telle *action*, qui néanmoins rend ce que l'artiſte a voulu dire, l'exprime cependant d'une maniere peu convenable au ſujet, & le contraſte de cette expreſſion triviale avec le caractere de Jupiter, dans un occaſion où il devroit paroître dans toute l'élévation & la ſplendeur de ſa Divinité. On à donné des aîles à ce Dieu habillé d'ailleurs d'une tunique, circonſtance capable ſeule d'indiquer un très ancien temps de l'Art.

Ces aîles, le ſtyle de la compoſition, celui de deſſein où la proportion eſt obſervée, concourent à montrer le temps & peut-être le pays où cette pierre fut gravée. Car, par la raiſon de cette proportion elle doit avoir été travaillée après ſa découverte : par ſa compoſition & le ſtyle de ſon deſſein, elle appartient aux temps voiſins de l'arrivée des Grecs en Ionie; ces peuples commencerent alors à prendre de la *Mythologie* des Syriens, la connoiſſance des Génies, & donnerent, à leur imitation, des *aîles* à preſque tous les Dieux, dont cet attribut indiquoit la nature *ærienne* : Homere né vers l'Ionie, en donne aux Parques, il en attache aux pieds de Minerve, comme à ceux de Mercure; (95) Héſiode parle du Génie qui commanda les travaux d'Hercule, (96) nous voyons encore ſur des

(95) Homer. *Hym. in Mercurium verſ.* 549.
Μοῖραι γάρ τινες εἰσὶ, κασίγνηται γεγαυῖαι
Παρθένοι, ὠκείῃσιν ἀγαλλόμεναι πτερύγεσσι.

(96) Héſiode, *in Clyp. Hercul.*

des pierres gravées la Diane d'Epheſe *aîlée* (97) & la Diane Grecque étoit ainſi repréſentée ſur le coffre de Cypſelus : (98) ſuivant une obſervation de Pauſanias (99), *aucune ancienne ſtatue de la Grece ne repréſentoit Némeſis ailée* ; mais ajoute cet auteur, *j'en ai vu quelques unes à Smyrne, où elles ſont en grande vénération, & qui ont des aîles*. Les Grecs de l'Aſie mineure donnoient donc certainement des aîles aux Divinités auxquelles ceux de l'ancienne Grece n'en donnoient pas, & comme aucun exemple ne prouve que les Etruſques en aient jamais donné à Jupiter, cela me fait croire que celui-ci fut gravé dans l'Ionie, dont Smyrne étoit une des villes principales.

Les fils d'Aloéüs ne connurent, que trois Muſes comme nous l'avons dit ailleurs (100), mais ſelon Varron, cité par Sainct Auguſtin, les habitans d'une ville, qu'on croyoit être Sicyone, voulant avoir les ſtatues de ces Déeſſes, les firent ſculpter par trois artiſtes différens, afin de pouvoir choiſir celles qui leur paroitroient les meilleures : leurs ovrages s'étant trouvés également beaux, on les conſacra dans le même temple, & l'on eut le nombre de neuf ſtatues, d'où vint dans la ſuite celui des neuf Muſes : Piérus, leur ayant aſſigné des noms (101), il doit avoir vécu vers le temps de ces trois Sculpteurs inconnus. Ils ne peuvent être, comme le dit M. l'Abbé Banier, Céphiſodore, Strongylion & Olympiodore, puiſque Strongylion travailla pluſieurs ſiecles après Homere, qui parle ſouvent des Muſes, dont Héſiode ſon contemporain nous a conſervé les noms : ainſi Piérus & les Sculpteurs de ces ſtatues exiſtoient aſſurément quelque temps avant ces deux Poëtes, qui vécurent environ 168 ans après la guerre de Troye, mais ne fleurirent que vers le commencement du troiſieme ſiecle après cette époque. Il paroit donc que les Grecs avoient dès lors quatre Ecoles de Sculpture, celle d'Egine, celles d'Athenes & de Crete fondées par Dédale, enfin celle de Sicyone qui devint très fameuſe dans la ſuite.

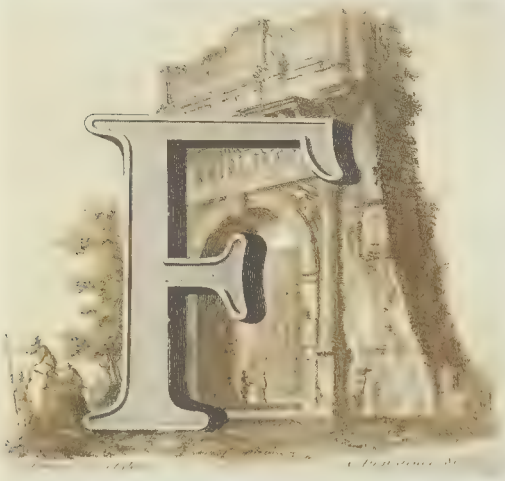
Foibles

(97) Muſ. Florent. *Vol.* I *tab.* 67 *n.* 8.
(98) Pauſan. *in Eliac. cap.* 19.
(99) Pauſan. *lib.* I *cap.* 23.
(100) *Vol.* III *de cet ouvrage*.
(101) Pauſan. *lib.* IX *cap.* 29.



CHAPITRE II.

Progrès des Arts, depuis le temps d'Homere, juſqu'à la cinquantieme Olympiade.



Oibles dans leurs commencemens, incertaines ſur les principes qu'elles devoient ſuivre, la Poéſie & la Sculpture ſe propoſant un même objet s'étoient d'abord accompagnées dans leur marche, & ſembloient n'avoir eu qu'un même Génie : l'*exagération*, employée par l'une & l'autre, donnant à la Poéſie des beautés qu'elle n'eut pas eu ſans elle, la rendoit parlà même plus intéreſſante, (1) au-lieu qu'en défigurant les ou-

(1) On peut voir ce qui à été dit, au commencement de cet hiſtoire, des premiers pas de la Poéſie & de la Sculpture.

ouvrages de la Sculpture, & les privant de la reſſemblance qu'ils devoient avoir à la nature, elle leur ôtoit la plus grande partie de l'intérêt qu'ils pouvoient donner.

Pour rendre les faits ſenſibles & les caracteres plus marqués, la Poéſie, dans ſes fables, en altéroit quelquefois la vraiſemblance, mais les peignoit enſuite avec les couleurs de la vérité, & donnoit à des êtres imaginaires un coloris ſi flatteur, qu'ils ſembloient pris dans l'ordre de la nature : aſſervie au ſigne dont elle s'aidoit pour ſe faire entendre, la Sculpture pour rendre les mêmes faits & les mêmes caracteres, contrainte de changer ou d'altérer, les formes propres des choſes, preſque toujours forcée de repréſenter à-la-fois des faits, & des êtres imaginaires, s'écarta ſouvent de ſes véritables modeles & mit pluſieurs ſiecles avant de parvenir au degré de ſupériorité que la Poéſie acquit ſur elle dans un aſſez court eſpace de temps. Cinq cents ſoixante deux ans s'écoulerent entre Homere & Phydias, dont les Grecs purent comparer les Statues aux ſublimes Peintures de ce grand Poëte. Depuis lui, aulieu d'être la compagne, la Poéſie ſemble avoir été le guide de la Sculpture, & lui avoir enſeigné la route qu'elle devoit ſuivre, pour faire ſur les eſprits l'impreſſion qu'elle même y faiſoit.

Homere parle peu des Statues & des Peintures exiſtantes de ſon temps en aſſés grand nombre; (2) le ſtyle de ces ouvrages s'éloignoit

(1) Les commentateurs d'Homere trouvant tout dans ce Poëte, parce qu'effectivement ſes ouvrages ſont remplis de beaucoup de choſes, veuillent qu'il ait parlé de tous les Arts; j'ignore ſi cela eſt bien vrai, mais la choſe étant peu importante, ce n'eſt guere la peine de vérifier leur opinion: il ſeroit ſans doute plus utile d'examiner la maniere dont il en a parlé, car ſes écrits étant les plus fameux qu'ayent eu les Grecs, & conjointement avec les poëmes d'Héſiode les plus anciens de tous ceux, que le temps a conſervés, leur ſentiment ſur les Arts en doit néceſſairement intéreſſer l'Hiſtoire.

Homere, dans ſon *Catalogue*, donne à *Tirynthe* l'épithete de *ville bien fortifiée*, τειχιόεσσαν, Héſiode, lui donne celle de *petite ville bien bâtie* ἔϋκτιμενον πτολίεθρον: ſes murs, ſuivant Pauſanias déja cité à ce ſujet, étoient conſtruits de pierres tellement grandes, qu'il falloit deux mulets pour en trainer la plus petite, ils étoient donc de cette maniere d'*Architecture* depuis appellée *Toſcane*. Ces Poëtes la caractériſent ſans lui donner aucun nom, parce que leur objet n'étoit pas de parler de l'*Architecture*, mais ſeulement de faire connoître la ville dont il s'agit dans cet endroit de leurs poëmes. Dans la premiere de ſes *Hymnes*, *verſ.* 294, Homere parle du temple de Delphes; *Apollon* dit il, *en diſpoſa, les fondemens, il leur donna une grande épaiſſeur, & beaucoup d'étendue en tous ſens*; *Trophonius & Agamédes chéris des Dieux immortels*

gnoit trop de la vérité, dont il les croyoit ſuſceptibles, pour mériter de lui une attention particuliere. Se propoſant de faire dans le Bouclier d' Achille la deſcription d'un chef-d'œuvre, dont le travail étoit ſuppoſé de la main d'un Dieu, il réuſſit à le diſtinguer des ouvrages faits par les hommes, en montrant à ceux de ſon ſiecle, non

---

teis en éleverent les murs en pierre. Ce temple, bâti près de trois cents ans avant l'auteur de cette Hymne, exiſta près de cinq cens après lui, puiſqu'au rapport de Pauſanias il fut brulé dans la cinquante-huitieme Olympiade: Homere ne parle, comme on le voit, que de ſa grandeur, de la ſolidité ſes murs & de ſes matériaux, mais ne nous inſtruit en rien de ſon *Architecture*; il vouloit illuſtrer la fondation du temple de Delphes, & non de l'Art employé à ſa conſtruction.

Dans le *livre* VI de l'Iliade, *verſ.* 242, Hector arrive à la *maiſon* de Priam, *elle étoit ſoutenue par des Portiques, cinquante appartemens*, θάλαμοι, *conſtruits en pierre bien polie, ſe tenoient les uns aux autres, ils étoient occupés par les fils de Priam & par leur épouſes: douze appartemens tout ſemblables, ſitués dans la partie oppoſée aux premiers, étoient ſous le veſtibule, c'eſt là que logeoient les gendres du Roi avec leurs femmes*. Près de ce vaſte Palais, ſitué dans la Citadelle au voiſinage de celui d'Hector, on voyoit la *belle maiſon* d'Alexandre Paris, lui même l'avoit fait élever, mais ce qui eſt fort remarquable des *ſavans Architectes Troyens en avoient dirigé la conſtruction*.

Ἕκτωρ δὲ πρὸς δώματ' Ἀλεξάνδροιο βεβήκει
Καλὰ, τά ῥ αὐτὸς ἔτευξε σὺν ἀνδράσιν, οἵ τότ' ἄριστοι
Ἦσαν ἐνὶ Τροίῃ ἐριβώλακι, τέκτονες ἄνδρες,
Οἵ οἱ ἐποίησαν θάλαμον, καὶ δῶμα, καὶ αὐλὴν,
Ἐγγύθι τε Πριάμοιο καὶ Ἕκτορος, ἐν πόλει ἄκρῃ.

Dans le premier, troiſieme, quatrieme & ſeptieme livre de l'Odiſſée, il eſt parlé des maiſons d'Uliſſe, de Neſtor, de Ménélas & d'Alcinous; les épithetes *élevées*, *belles*, *grandes*, καλὰ, ὑψερφὲς μέγα δῶμα ſont également données à toutes; les demeures des Rois étoient ſans doute diſtinguées par ces propriétés de celles des particuliers: ordinairement précédées d'un grand *Veſtibule*, Πρόθυρον ou Πρόπυλον, & ſoutenues par des *Portiques*, Αἰθούσης, ſous lesquels on dreſſoit des lits pour les étrangers, elles avoient des *Salles* portées par une ou pluſieurs colonnes, où ſe faiſoient les feſtins, & où l'on recevoit les hôtes: des *appartémens* ſéparés θάλαμοι, ſouvent placés au plus haut de la maiſon, étoient réſervés pour les femmes; l'épithete de *retentiſſante*, fréquemment donnée à ces *maiſons* comme à leurs *portiques*, me ſemble montrer qu'elles étoient bâties ſous *voûte*; au-reſte, le Poëte ne parle de ces détails que relativement aux *uſages*, dont l'*action* de ſes poëmes l'oblige de faire mention, & jamais dans le rapport qu'ils ont avec l'Art.

Le Temple *Dorique* d' Apollon *Panionius*, ou *Protecteur de tous les Ioniens*, exiſtoit aſſurément au temps d'Homere, Vitruve, *lib.* III, nous apprend que peu après ſa conſtruction l'*Ordre Ionique* fut inventé, dans le pays même où nacquit ce grand Poëte: Cependant, quoique ſouvent dans ſes poëmes il parle des *édifices* ſacrés, de *portiques* & même des *colonnes*, jamais il n'a dit un mot de ces *ordres*. Il ſavoit que les ouvrages des Arts, faits pour être vûs, ne le ſont pas pour être décrits; la Poéſie, ne peut les repréſenter ſans leur faire perdre la plus grande partie de leur agrémens, & ſans perdre, elle même ceux qui lui ſont propres; c'eſt donc un trait d'habileté d'avoir évité tout détail à cet égard. Suivant ce grand principe.

& quæ
Deſperet tractata niteſcere poſſe, relinquit.

Cette même raiſon, peut-être encore plus forte, par rapport à la *Statuaire* & aux autres Arts que par rapport à l'*Architecture*, fit qu'Homere ne parla d'aucune *Statue* exiſtante de ſon temps, car ce qu'il dit, *lib.* VII de l'Odiſſée, des figures de jeunes hommes ſervant de *guéridons* au palais d'Alcinous, & des chiens d'or & d'argent faits par Vulcain pour ſervir de garde à ce palais, n'étant qu'une pure fiction, doit être compté pour rien eu égard à l'Art, & ne nous apprend autre choſe, ſinon que dans ce temps là on ſculptoit des animaux, & l'on faiſoit des meubles avec des figures préciſément telles que celles qu'on employoit encore en Italie dans le dernier ſiecle. Dans le ſixieme livre de l'Iliade, Hécube conſigne entre les mains de Théano un *Peplus*, cette prêtreſſe, le met aux genoux de Minerve.

Ἡ

non des peintures telles qu'on les faiſoit alors, mais telles qu'on eut du les faire ; par ce moyen ingénieux, il nous apprend, ſans choquer la vraiſemblance, & ſans donner une idée fauſſe de la capacité de l'Art, ce qu'il étoit dans ſon temps, & ce que dès-lors il pouvoit devenir.

Ce

Ἦ ῥα πέπλον ἑλοῦσα Θεανὼ καλλιπάρῃος,
Θῆκεν Ἀθηναίης ἐπὶ γούνασιν ἡυκόμοιο·
Εὐχομένη δ' ἠρᾶτο Διὸς κούρη μεγάλοιο·

L'expreſſion, Θῆκεν ἐπὶ γοῦνασιν, *mettre au genoux*, ſignifiant *offrir en ſuppliant*, car c'étoit l'uſage des Grecs de toucher les genoux de ceux dont ils vouloient obtenir des graces, indique plutôt Minerve elle même que la ſtatue élevée dans ſon temple. Je ne trouve en aucun endroit d'Homere qu'il ait parlé autrement de la *Statuaire* & qu'il ait nommé directement aucune ſtatue. La *Gravure en Pierres*, comme la *Statuaire* & la *Peinture*, exiſtoient longtemps avant les événemens rapportés dans l'Iliade & l'Odiſſée; Phocus, dit Pauſanias, *lib.* x *cap.* 20, *receut de Jaſeus un anneau d'or, dans lequel étoit ſertie une pierre gravée*. Ce Phocus, fils d'Eaque & frere de Pélée, étant Oncle d'Achille, vivoit par conſéquent une génération avant lui; cependant Homere ne dit rien expreſſément, ni de la *Gravure*, ni de la *Peinture* découverte, ſuivant Ariſtote, au temps de Dédale; mais il ne laiſſe pas de ſuppoſer évidemment la pratique de tous ces Arts.

La Conſtitution du bouclier d'Achille, décrit dans le dix-huitieme livre de l'Iliade, exige la connoiſſance de la *Peinture* par ſa compoſition, comme par l'emploi des différentes couleurs employées dans ſes bas-reliefs; car il n'eſt pas croyable qu'on ſe fut aviſé de peindre avec les métaux, avant de peindre avec les couleurs, & l'une de ces choſes n'étant qu'un raffinement de l'autre, en ſuppoſe néceſſairement l'exiſtance; cette même Diſpoſition ſuppoſe encore la connoiſſance de la *Statuaire*, par le détail des figures préſentées ſous tous les aſpects néceſſaires aux différens ſujets traités dans ces bas-reliefs, & par la nature de la choſe même, puiſqu'il eſt clair qu'on à du ſavoir faire une figure entiere, avant d'en pouvoir mettre enſemble un très grand nombre. Les compoſitions de ce bouclier, ne pouvant s'exécuter ſans la *Gravure* & la *Ciſelure*, on ne peut douter de l'exiſtance de ces Arts, au temps d'Homere, quoiqu'il n'en ait pas parlé formellement. La Gorgone *gravée* ſur le bouclier d'Agamemnon, dont on trouve la deſcription dans l'onzieme livre de l'Iliade, les deux colombes également *gravées* ſur le fond du *Vaſe* de Neſtor, décrit *vers* 634 du même livre, celles qui étoient ſur les Anſes du même *Vaſe*, la *Boucle* d'Uliſſe, dont on a parlé dans le premier livre de cet ouvrage, enfin le ſerpent de couleur *Bleue*, κυάνεος, peint ſur la liſiere d'argent de ce bouclier d'Agamemnon,

Τῆς δ' ἐξ ἀργύρεος τελαμὼν ἦν· αὐτὰρ ἐπ' αὐτῷ
Κυάνεος ἐλέλικτο δράκων,

Ne laiſſent aucun doute qu'Homere n'ait ſuppoſé la Statuaire, la Peinture & la Gravure très connues de ceux pour qui il écrivoit, & n'ait regardé comme ſuperflu tout détail à leur égard.

L'épithete Δαιδάλεος, *Dédaléen* fréquemment employée dans Homere & dans le Bouclier d'Héſiode pour *caractériſer* les plus beaux ouvrages, indique conſtament ceux ou le *Deſſein*, inventé comme nous l'avons dit par Dédale, eſt mis en œuvre: par l'expreſſion Αἰόλου Homere marque la *Variété* du travail & celle des ornemens dont il eſt enrichi: l'adjectif Ποίκιλος, déſigne toujours cette *ſorte de variété*, tirée de la couleur & de la peinture, il devint le nom du *Poécile* d'Athenes, pour exprimer la diverſité des Tableaux dont ce portique étoit décoré: Souvent dans l'Iliade, l'Odiſſée & le Bouclier d'Hercule, l'épithete Ποίκιλος eſt appliquée aux *armes*, & même aux *chars* des anciens, parce que les premieres, faites de fer ou d'airain, étoient encore enrichies de métaux diverſement colorés. Quant aux chars, ils étoient peints comme les vaiſſeaux; des ornemens de différentes couleurs & même quelquefois dorés ſe diſtinguoient de leur fond, & leurs figures peintes ou ſculptées, telles qu'on les voit encore ſur quelques pierres gravées, en étoient rélevées par un trait de couleur mis à côté, comme le ſont les ſtucs du temple d'Iſis à Pompeïa; c'eſt à cauſe de ces figures qu'Héſiode donne au Char de Mars, comme au Bouclier d'Hercule l'épithete de Πολυδαίδαλον. Ce terme, de même que celui de Παναίολος & Παμποίκιλος, eſt compoſé pour exprimer des ouvrages

Ce Bouclier eſt peut-être le plus ſingulier monument de l'intelligence des anciens, & comme à la faveur de ceux qui nous reſtent, de ceux dont les auteurs ont parlé, enfin de ces recherches ſur l'eſprit des Arts, je m'efforce de reconnoître, à travers les ténebres de l'antiquité, les pas qu'ils firent dans ces temps

vrages remarquables par la variété, le nombre de leurs figures, & de leurs ornemens, ou la diverſité de leurs couleurs.

Souvent l'épithete Δαιδάλεος *Dédaléenne* eſt appliquée à des meubles, à des vaſes de tout eſpece, & même à des couvertures. Dans le quinzieme livre de l'Iliade, *Vers* 221, Achille ouvre un coffre où il tenoit renfermés ſes effets les plus précieux, Thétis le lui avoit donné, ce coffre étoit dit Homere *Beau*, *Dédaléen*, Καλὸς, δαιδαλέης; par cette derniere expreſſion, Homere n'entend pas ſeulement un meuble *bien-fait*, *affabre factum*, comme le diſent les traducteurs, mais un coffre orné *de Peintures* ou *de Sculptures*, comme celui de Cypſélus dont Pauſanias, *lib.* v, nous a donné la deſcription. Dans le ſeizieme ſiecle, on faiſoit des armes, avec des ornemens & des figures de bas-relief en or & en argent, pareilles à celles dont parle Homere: telles ſont la cuiraſſe & l'épée d'Argent du Roi François premier conſervées à Naples dans la maiſon *del Vaſto*: dans le même temps, on avoit des coffres peints ou ſculptés préciſément comme ceux d'Achille & de Cypſélus; on en voit encore quelques-uns en chriſtal de roche, très précieuſement gravés & montés en vermeil, dans les Galeries de Florence & de Capo di Monte; dans le même temps, des guéridons, avec des figures comme ceux d'Alcinous, ſervoient de candélabres; les Vaſes, comme celui de Neſtor, étoient ornés de repréſentations d'animaux, de bas-reliefs & de Peintures, tous ces ouvrages étoient du genre de ceux qu'Homere appelle *Dédaléens*; leur uſage conſervé ſi longtemps, remonte juſqu'au ſiecle de la guerre de Troye, & vraiſemblablement juſqu'à Dédale qui l'introduiſit; les bijoux dont nous nous ſervons en ſont encore un reſte.

Le *Peplus*, Πέπλος, étoit une ſorte de tunique dont, ſuivant Pauſanias *lib.* I, on couvroit la Statue de la Minerve du Parthénon; Platon, Proclus ſon commentateur, *in Tim.*, le Scoliaſte, d'Euripide, *in Hecub.*, & Servius nous apprennent que l'on brodoit ſur ce *Peplus*, les belles actions de la Déeſſe, la guerre des Géants, & les figures des Généraux diſtingués par leurs ſervices envers la république. Le *Peplus* offert par Hécube dans le temple di Minerve, celui qu'Hélene même avoit travaillé, & dont il eſt parlé dans le quinzieme livre de l'Odiſſée, étoient du genre de celui du Parthénon eû égard à ſes figures: Homere employe les mêmes expreſſions pour décrire l'un & l'autre, & les appelle Πέπλοι παμποίκιλοι; pour marquer la variété de leurs couleurs. Ils *reſplendiſſoient* d'it-il *comme l'étoile*. Ἀστὴρ δ' ὡς ἀπέλαμπεν; le terme ποικίλμασιν, dont il ſe ſert pour en indiquer le travail, fait ſentir qu'ils étoient peints au *pinceau*, comme le vêtement de Jupiter Olympien exécuté par Panænus, *Pauſan. lib.* VI; à la différence de celui que faiſoit Andromaque pour Hector, *Iliad.* 22, car ce dernier étoit *peint à l'aiguille* comme celui d'Athènes, & le mot ἔπασσε, en déſigne le tiſſu fait en broderie.

Δίπλακα μὴρμαρεην, (*le fond en étoit rouge ou couleur de Porphyre*)

ἐν δὲ θρόνα ποικίλ' ἔπασσε.

de cette eſpece étoient ces couvertures ou houſſes, dont on couvroit les Thrones, & dont il eſt parlé dans le premier livre de l'Odiſſée *vers* 131. Ce luxe des broderies & des peintures paſſa des toiles & des habillemens, ſur le bronze dont on faiſoit les armures des guerriers; l'or, l'argent, l'étain, le cuivre qu'on y employoit, repréſenterent les différentes couleurs, miſes en œuvre ſur la toile par l'aiguille & le pinceau. Dans les armures découvertes à *Pompeia* & conſervées à *Portici*, on voit des figures placées juſques ſur celles dont on ſe ſervoit à couvrir les jambes; les caſques ſont ornés de bas-reliefs, dont quelques uns relevés en argent repréſentent les événemens de la guerre de Troye; on ne peut douter que l'on ne joignit la peinture aux différens métaux, & même à l'ivoire, dont on *damaſquinoit* ces armes, d'où vint enſuite l'uſage des émaux plus ſolides & plus capables de conſerver les couleurs; Héſiode dit que la *Retraite* & *Fuite* étoient *peintes* ſur le Bouclier d'Hercule, dont cependant la plupart des figures étoient de relief.

éloignés, ainſi, guidé par la ſublimité de ſon Génie, Homere, ſans preſqu'aucun ſecours, vit dans l'obſcurité de l'avenir & prophétiſa, pour ainſi dire, les grandes choſes exécutées par les Arts, pluſieurs ſiecles après lui, quand ils eurent acquis toutes les forces dont il les jugeoit capables.

En

Εν δὲ προϊωξις τε πολιωξις τε τέτυκτο.

Dans le neuvieme livre de l'Iliade, *verſ.* 200, Achille fait aſſeoir Uliſſe, Neſtor & les députés d'Agamemnon ſur des ſieges couverts de *tapis couleur de pourpre*, τάπησί τε πορφυρέοισιν, Cette couleur étoit, comme on ſait, la plus riche de toutes celles des anciens. Mais ils avoient encore d'autres Tapis, ornés de deſſeins différemment coloriés, Diomede, livre dix de l'Iliade, dormoit la tête appuyée ſur un *tapis brillant*. φαεινὸς. *ſpécioſus*.

αὐτὰρ ὑπὸ κρατεσφι τάπης τετάνυστο φαεινὸς.

Des meubles tout ſemblables ſervent encore au Levant pour le même uſage; Homere nous apprend, dans le vingt-ſixieme livre de ſon Iliade, que ces tapis étoient *tiſſus de houpes de Laine*, préciſément comme ceux que l'on fabrique en Turquie. Car l'expreſſion ἕλον τε ταπήτων, ſignifie cette maniere de tiſſer, très différente de celle de la toile.

Dans le livre ſingulier des Œuvres & des *Jours* d'Héſiode, Pandore, reçoit en préſent de Minerve l'Art de travailler la *Tapiſſerie* très eſtimée chez les anciens. C'eſt d'habileté dans cet Art dont Arachné diſputoit avec la Déeſſe même à qui l'on en attribuoit l'invention. Homere, dans le livre ſecond de ſon Odiſſée, donne à la toile de Pénélope la qualité de *Belle*, de *fine*, de *très grande*, ἀγλαὸν, λεπτὸν καὶ περίμετρον, & non celle de πολυδαίδαλον, comme Héſiode la donne aux ouvrages dont Minerve inſtruit Pandore.

αὐτὰρ ἀθήνην

Εργα διδασκῆσαι, πολυδαίδαλον ἱστὸν ὑφαίνειν.

par la différence de ces expreſſions, les deux Poëtes indiquent le tiſſu d'une toile ſimple, & celui dans lequel entroient des figures pareilles à celles de nos tapiſſeries.

Il réſulte de ces obſervations, que dès le temps de la guerre de Troye, ont connut l'Art de faire les Toiles, celui de tiſſer les Tapis, qui chez les François, les Italiens, les Eſpagnols & les Allemands, comme chez les Latins, portent encore le même nom qu'ils avoient au temps d'Homere. Dès-lors on connut l'Art de peindre par le moyen du tiſſu de laines, celui de rendre les couleurs par l'alliance des divers métaux, comme nous le faiſons avec l'or de différentes teintes. La Gravure, & la Ciſelure travailloient en pierre & en métal; on connoiſſoit enfin l'Art de repréſenter des figures ſur la *toile*, par le moyen de l'aiguille & du pinceau.

Le mot Πίνακις, exprimant la table ſur laquelle les anciens peignoient, nous montre qu'ils employerent le bois avant d'employer la pierre & le marbre pour fond de leurs tableaux; le bois obtint la préférence ſur la toile, vraiſemblablement à cauſe de la ſolidité qui le rend plus durable, & non par la rareté ou le manque de toile, comme le diſent pluſieurs auteurs; Car l'uſage en étoit ſi connu, qu'au temps de la guerre de Troye, on en faiſoit des draps de lit, Uliſſe endormi fut tranſporté du vaiſſeau des Phéaciens dans le drap de lin où il étoit couché, & laiſſé ſur le rivage d'Itaque. Αὐτῷ σὺν τε λίνῳ, *Odiſſ. lib.* 13: Homere dit que la toile entrepriſe par Pénelope étoit deſtinée pour enſevelir Lërte pere d'Uliſſe; les compagnons d'Achille dans le dix-huitieme livre de l'Iliade, *vers* 353, couvrent le corps de Patrocle, *de la tête aux pieds d'un drap de lin très fin*. Il eſt dont évident que la toile devoit être, aſſés commune puiſqu'elle ſervoit également pour les vivans & pour les morts. Ce n'eſt pas non plus, ainſi que l'ont écrit quelques modernes, parce que les anciens ne détrempoient pas leurs couleurs avec l'huile, car ils ſavoient couvrir leurs toiles d'un enduit de plâtre, pour en unir le fond & le rendre plus capable de recevoir & de maintenir la couleur. L'un des cercles du bouclier d'Hercule étoit dit Héſiode, enduit de Plâtre blanc.

Γαῖῃ μὲν γαρ κύκλῳ τιτάνῳ λευκῳ τ' ἐλέφαντι.

La maniere raiſonable dont Homere avoit parlé des Arts, de la Statuaire & de la Peinture, fut imitée par les Poëtes des temps ſuivans; & comme Phérécydes ne commença d'écrire en proſe que pluſieurs ſiecles après celui d'Homere & d'Héſiode, les mémoires propres à former l'hiſtoire des Arts ſe perdirent avant même que les Grecs commençaſſent à rédiger leur hiſ-

En ſe rappellant ce qu'on a lu juſqu'à préſent dans cet ouvrage, on voit qu'au temps d'Homere la Sculpture étoit parvenue à connoître le Deſſein, le Mouvement, la ſorte d'Expreſſion à donner par le moyen des attitudes : elle commençoit à rechercher les Proportions, & mettoit depuis très longtemps encore plus d'eſprit que de ſageſſe dans ſes Compoſitions; les principes en étoient tirés, non des reſſources que l'Art pouvoit trouver en lui même, mais des moyens de convention établis par l'habitude entre ceux qui voyoient, & ceux qui faiſoient des Statues ou des Peintures. Faute de regles propres à déterminer la *meſure préciſe du Mouvement*, ne pouvant encore rendre toutes les nuances des paſſions & des affections de l'ame, on cherchoit ſans choix, dans les geſtes & les actions les plus connues, les moyens de s'exprimer. Les Artiſtes commençoient néanmoins à comprendre la néceſſité de donner à chaque choſe un caractere diſtinctif, & de s'appliquer à rendre leurs ouvrages agréables par la préciſion des meſures : mais quoique cette étude dut néceſſairement les conduire dans la ſuite à la *beauté*, ils ne pouvoient avoir alors preſqu'aucune notion de celle qu'on appelle *idéale*, car elle dépend principalement de la combinaiſon des formes & de la juſteſſe des proportions ; on n'avoit jamais penſé à l'élégance des unes, & les autres étoient encore peu connues; de cette combinaiſon accordée avec l'expreſſion, devoit cependant réſulter le ſublime de l'Art, que la lecture d'Homere, & l'envie de rendre les images dont ſes poéſies ſont remplies, fit connoître aux Artiſtes Grecs.

Ce

---

hiſtoire civile; les monumens ſeuls pouvoient faire retourner à ces temps anciens, ces monumens étoient en très grand nombre, mais on ignore ſi jamais cet ouvrage fut entrepris : Pline écrivant de la Sculpture & de la Peinture, à l'occaſion des métaux, des pierres & des couleurs, regardant l'hiſtoire des Arts, comme un acceſſoire à ſon hiſtoire naturelle, ne ſe donna pas la peine d'examiner à fond la matiere dont il traitoit; cet auteur, très intéreſſant, a le déffaut de ſe contredire lui même, plus qu'il ne l'a jamais été par aucun critique ; il met, comme nous l'avons dit, l'invention de la peinture avant le ſiege de Troye, *lib.* VII *cap.* 12, & ſuppoſe enſuite qu'elle n'exiſtoit pas dans le temps de ce même ſiege : (*lib.* 35 *cap.* IX). Cette opinion, ſans doute copiée d'autres auteurs, & priſe de l'eſpece de ſilence d'Homere ſur la peinture, pouvant ſe réfuter par les poëmes d'Homere, & par les ouvrages mêmes de Pline, fut malheureuſement admiſe par les modernes, comme une vérité de fait ; de-là vint la plus grande parties des difficultés qu'on a trouvées à expliquer les antiquités, & la confuſion jettée ſur les temps & les monumens de l'Art des anciens.

Ce grand Poëte s'éxprime ſur toutes ces choſes, comme ſi elles euſſent été connues au temps où il écrivoit ; il parle clairement de l'Expreſſion, du Caractere, de la Beauté idéale, & même de ſes Eſpeces, on diroit en liſant la deſcription du bouclier d'Achille, qu'il les a vues employées dans les ouvrages de l'Art. Cette deſcription & ſes Poéſies, certainement étudiées (3) par tous les grands Sculpteurs de l'Antiquité, ayant aſſurément ſervies aux progrès des Arts de la Grece, appartient à leur hiſtoire. En la traduiſant, j'aurai attention d'en conſerver, autant que je le pourrai, les images intéreſſantes, & je penſerai moins à faire une traduction élégante, qu'à faire connoître le ſens des paroles d'Homere par rapport à l'Art. Celle-ci ſera pour les ſeuls Artiſtes.

A la priere de Thétis, Vulcain promet de lui forger des armes, encore plus belles que ne l'étoient celles d'Achille, dont Hector a dépouillé Patrocle en lui ôtant la vie.

Il quitte la Déeſſe " court à ſes ſoufflets, les tourne contre le „ feu, leur ordonne de travailler : il y en avoit vingt, qui tous „ reſpiroient dans les fourneaux, & s'enfloient pour donner l'air à „ tous les degrés néceſſaires au travail : tantôt preſſant, tantôt ar„ rêtant celui qu'il employoit, ſelon que Vulcain vouloit accélé„ rer ou retarder ſon ouvrage, il met en fonte ſur le feu du Cui„ vre pur, de l'Etain, de l'Or précieux, de l'Argent : il dreſſe „ enſuite ſur ſon pied une groſſe enclume, d'une main il prend un „ peſant marteau, & de l'autre ſa tenaille.

„ Il fit d'abord un Bouclier vaſte & ſolide y répandant de tou-

„ te

(3) Pline *lib.* XVII *cap.* 5, en parlant de ce bouclier, appelle Homere, la *ſource* des *choſes ingénieuſes*; *qualem fons ingéniorum Homerus, in armis a Deo cælatam dixit*. Phidias le plus grand Sculpteur de la Grece, interrogé par Panænus ſon diſciple & ſon neveu d'où il avoit pris le modele de ſon Jupiter Olympien, répondit l'avoir trouvé dans Homere, & cita ſuivant Strabon, *lib.* VIII, les vers du premier Livre de l'Iliade qui le lui avoient fourni. Ce Jupiter étoit, au ſentiment de Paul Emile rapporté dans Plutarque, le ſeul vraiment reſſemblant à celui d'Homere. Euphranor tira de la même ſource, ſuivant Euſtathe, le Jupiter qu'il ne pouvoit exprimer, après avoir rendu tous les autres Dieux : Hyéron avoit fait repréſenter les évenemens de l'Iliade ſur le plancher de ſon vaiſſeau ; Nous les retrouvons ſur les bas-reliefs, les Gravures, les Stucs, les ouvrages de Ciſelure des anciens, comme ſur leurs Vaſes peints, & Vitruve nous apprend, que la guerre de Troye étoit le ſujet ordinaire des peintures placées dans les Portiques & les Galeries.

„ tes parts des ornemens différents", (4) *l'expreſſion d'Homere eſt très remarquable*, ΠΑΝΤΟΣΕ ΔΑΙΔΑΛΛΩΝ, *par-tout des figures à la maniere de Dédale*; (5) " il l'entoura d'un orbe brillant & poli, diviſé en trois „ parties " *le Poëte entend évidemment par ces trois parties, trois di-*

(4) Ποίει δὲ πρώτιστα σάκος μέγα τε, σθαρόν τε,
Πάντοσε δαιδάλεον,

Les habitans de Platée appelloient *Dédales*, des *figures* en bois, portées chez eux en proceſſion, dans les fêtes célébrées tous les ſept, ou tout les ſoixante ans; ces dernieres étoient fort célébres, tous les Béotiens y prenoient part, on les appelloit les *grands Dédales*, *Pauſan. lib.* IX, & comme ces *Dédales* ſignifioient des *figures*, les expreſſions, Πάντοσε δαιδάλλων, & Δαίδαλα Πολλα, employées par Homere, ayant la même origine, elles marquent le grand nombre des figures du bouclier qu'il décrit, & la maniere dont elles étoient placées ſur toute ſa ſurface; toutes deux équivallent à celle du Πολυδαιδάλα expliquée dans la note précédente.

(5) περὶ δ' ἄντυγα βάλλε ϛαεινὴν,
Τρίπλακα, μαρμαρέην,

Eratoſthenes de Cyrene, qui vivoit vers la cent vingt-ſixieme Olympiade, étant Aſtronome & Poëte, a pu comprendre l'intention d'Homere dans la compoſition de ſon bouclier, dont il avoit ſans doute vu des repréſentations, faites par les Artiſtes des temps voiſins de celui même où il écrivoit: ce Philophe, cité par M. Pope, penſoit que les cinq placques du bouclier d'Achille, le diviſoient en cinq parties ſemblables aux cinq *Zones* de la *Sphere*; il n'entendoit ſûrement pas les cinq replis cachés ſous la couverture de ce bouclier, & faits ſeulement pour en augmenter la force, mais les quatre *Orbes concentriques*, qui réunis à la partie du milieu partageoient en cinq eſpaces les bas-reliefs exécutés ſur ſa ſuperficie. Cette partie du milieu, & les deux *Zones* ſuivantes, repréſentoient la terre, la quatrieme repréſentoit le ciel dont elle eſt couverte, & le cinquieme l'Océan dont elle eſt environnée.

Les deux Villes, deſſinées parmi ces bas-reliefs, marquoient l'état *de Paix* ou de *Guerre*, dans lequel la terre peut ſe trouver: le *Labourage*, la *Moiſſon* & la *Vendange*, repréſentés enſuite, indiquoient trois *ſaiſons* de l'année; la quatrieme figurée par des *danſeurs* couronnés de fleurs déſignoit le *peintemps*, elle ſe trouvoit au centre de l'ouvrage. La *chaſſe* & la *garde des tropeaux* étoient interpoſées entre le *printemps* & les autres *ſaiſons*, ſans doute pour montrer qu'elles furent les principales occupations des hommes, durant le cours des premiers années du monde.

Quand les anciens deſtinoient pluſieurs ſujets à l'ornement d'un ſeul tout, ſi ces ſujets devoient être placés ſur des corps Cylindriques, ils les deſſinoient autour de leur ſurface, en leur faiſant ſuivre une ligne *ſpirale*, comme dans les colonnes Trajanes & Antonines; plus ſouvent encore ils les plaçoient autour du fût les uns ſur les autres, tels étoient les bas-reliefs des colonnes du temple de la Junon d'Argos, dont parle Pauſanias *livre* . Cette méthode étoit ſuivie, quand on peignoit ou gravoit ſur les Vaſes, comme on en a pluſieurs exemples dans les peintures de ce recueil. Si ces ſujets devoient être peints, gravés ou ſculptés, ſur la ſuperficie concave ou convexe d'une Coupe, on la diviſoit par *Zones* ou *Bandes* ordinairement égales en largeur, & on deſſinoit les figures dans l'eſpace conſervé entre ces *Zones Concentriques*, telles ſont celles d'une Coupe d'argent rapportée par Demſter *planche* 77. Telles ſont encore les peintures d'un très grand nombre de Vaſes peints avec leur courvercle, & tel fut le Bouclier d'Achille. Je ne connois aucun monument des bons temps de l'Art, diviſé en parties égales & convergentes vers le centre, comme le ſont celles de ce bouclier gravé dans quelques éditions de l'Iliade. L'Apothéoſe d'Homere ſculptée par Archélaus de Pryene, & conſervée dans le palais *Colonne* à Rome, eſt auſſi partagée en Zones paralelles les unes aux autres. Cet uſage étoit indubitablement celui des anciens Artiſtes Grecs, ſoit qu'ils l'euſſent, pris de la deſcription d'Homere, ſoit qu'il l'eut pris lui même, d'après la forme ſuivie dans les boucliers faits avant lui ou de ſon temps: je retrouve dans beaucoup de monumens antiques, des formes préciſément décrites par ce Poëte, & Strabon *lib.* 8 dit, qu'Homere éleva l'eſprit des Statuaires les plus célébres, qui ſe ſont efforcés à rendre les idées imprimées dans leur imagination, par la lecture de ſes poéſies.

viſions ou Zones concentriques , ſur lesquelles devoient être gravés circulairement les bas-reliefs qu'il va décrire ; elles étoient , elles mêmes environnées d'une quatrieme qui repreſentoit l'Océan , comme on le verra bientôt , ce qui , avec l'orbe du centre , partageoit toute l'ouvrage en cinq eſpaces différens : " à cet orbe étoit rattachée une laniere d'Argent ", (6) *les boucliers des temps du ſiege de Troye ne ſe tenoient pas ſeulement par des braſſieres , à travers lesquelles on paſſoit l'avant-bras & qu'on retenoit de la main gauche , mais on les ſuſpendoit encore au col par une courroie , pour laiſſer libre l'uſage des deux mains ; telle étoit la courroie d'argent dont Homere parle ici :* " ſur ce Bou- „ clier formé de cinq plis redoublés , il grava d'une main ſa- „ vante beaucoup de figures , pareilles à celles que Dédale fit au- „ trefois " (7) (ΔΑΙΔΑΛΑ ΠΟΛΛΑ) *en faiſant cette deſcription , Homere ſe rappelloit les ouvrages de Dédale , & le bas-relief qu'il avoit fait à Gnoſſe ; c'eſt le dernier de tous ceux-ci , il paroit avoir donné l'idée des autres , au centre desquels il ſe trouve placé .* " Il y repréſenta la Terre , le Ciel , la Mer , le Soleil in- „ fatigable dans ſa courſe , & la Lune dans ſon plein ; il y plaça „ tous les aſtres , ornemens de la voûte céleſte qu'ils couronnent , les „ Pleïades , les Hyades , le puiſſant Orion (8) , & l'Ourſe que le „ vul-

(6) ἐκ δ' ἀργύρεον τελαμῶνα·

(7) Πέντε δ' ἄρ' αὐτῷ ἔσαν σάκεος πτύχες· αὐτὰρ ἐν αὐτῷ

Ποίει δαίδαλα πολλὰ ἰδυίῃσι πραπίδεσσιν.

Un très ſavant homme , dont les écrits fort connus méritent fort de l'être , dit qu'au temps du ſiege de Troye , les boucliers des Grecs , rattachés par une courroie , ne ſe ſoutenoient pas par des braſſieres ; ſi cela étoit vrai , cette arme purement défenſive , deſtinée à ſuivre tous les mouvemens du bras pour s'oppoſer aux traits de l'ennemi , ſeroit devenue totalement inutile , ainſi la choſe ne peut être. En pluſieurs endroits de l'Iliade , Homere s'explique clairement ſur cet article , dans ſon treizieme livre , il dit qu'Idoménée ſe cacha ſous ſon bouclier , auquel étoient adaptées deux braſſieres.

δίω κανόνεσσ ἀραρυῖαν.

La courroye ou laniere ſervoit à ſe débaraſſer du bouclier , quand on vouloit avoir les mains libres , & à ne le pas abandonner , dans les occaſion ou l'on étoit obligé d'employer les deux mains , alors on le rejettoit ſur les épaules , c'eſt ce que fait Uliſſe , *Iliade* 10.

Ποικίλον , ἀγφ' ὤμοισι σάκος θέτο.

(8) Ἐν μὲν γαῖαν ἔτευξ' , ἐν δ' οὐρανὸν , ἐν δὲ θάλασσαν ,

Ἠέλιόν τ' ἀκάμαντα , σελήνην τε πλήθουσαν·

Ἐν δὲ τὰ τείρεα πάντα , τά τ' οὐρανὸς ἐστεφάνωται ,

Πλειάδας θ' , Ὑάδας τε , τό τε σθένος Ὠρίωνος ,

Ἄρκτον θ' , ἣν καὶ ἅμαξαν ἐπίκλησιν καλέουσιν ,

Ἥ τ' αὐτοῦ τρέφεται , καί τ' Ὠρίωνα δοκεύει·

Οἴη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο.

Homere indique le mouvement commun à l'Ourſe & aux autres conſtellations , en diſant qu'elle eſt mue du même côté qu'Orion ; mais en la repréſentant comme regardante ce dernier , il marque un mouvement propre , ou plutôt une *Action* particuliere de cette Ourſe vis à vis Orion , d'où il paroit , que dès le temps d'Homere , toutes ces conſtellations étoient repréſentées

„ vulgaire appelle le charriot; elle ſe meut du même côté qu'O-
„ rion & ſemble l'obſerver, ſeule de toutes les conſtellations, elle
„ n'eſt pas contrainte de ſe baigner dans les eaux de l'Océan". *Par la Poſition & l'Action d'Orion & de l'Ourſe, il ſemble qu'au temps d'Homere on repréſentoit les conſtellations par des figures, comme on le fait encore aujourd'hui ſur les Globes, céleſtes.*

Voici les Bas-reliefs diſpoſés ſur les deux Orbes & la Superficie du cercle qui formoit le centre du Bouclier. " Il y fit deux villes belles &
„ bien policées " (9). *Pour rendre plus ſenſible l'idée de l'expreſ-*
ſion

ſentées par des figures; en effet les Hyades & les Pleïades filles d'Atlas, ainſi qu'Orion étoient des perſonages très connus. Le Soleil & la Lune occupoient ſans doute le deux points de la Zone, où étoient placées ces figures comme les ſignes le ſont dans le Zodiaque. Cette premiere Zone repréſentoit la voûte du ciel dont la terre eſt couverte; l'Océan l'environnoit, parce que cette voûte paroit porter ſur la mer dont la terre eſt entourée: tous les aſtres, à l'exception des conſtellations les plus voiſines du pôle, ſemblent en ſortir au moment de leur lever, & s'y replonger en ſe couchant; car les Grecs imaginoient une Océan immenſe ſitué à leur Occident; le mot de dernier *Orbe*, dont Homere ſe ſert à la fin de cette deſcription pour exprimer celui qu'occupoit l'Océan, Αὐτυγα πὰρ τυμάτην σάκεος, confirme que ce bouclier étoit diviſé en cinq parties, celle du milieu en étoit proprement le corps, les trois autres ſont exprimées par le mot τριπλακα, & le cinquieme enfin, par celle où la Mer étoit gravée.

(8) Ἐν δὲ δύω ποίησε πόλεις μερόπων ἀνθρώπων Καλάς.

La ſupériorité de la langue Grecque ſur toutes les autres langues, & la vanité des peuples ingénieux qui la parloient, leur fit regarder comme barbares, & mépriſer les peuples qui ne la parloient pas: par l'expreſſion, employée dans ces vers πόλεις μερόπων ἀνθρώπων, *des villes habitées par des hommes articulant diſtinctement*, Homere, a je crois, voulu marquer des villes où l'on parloit la langue Grecque, regardées par cette raiſon ſinguliere comme *bien policées*, & dignes d'être miſes au nombre de celles, dont le langage s'éloignoit le plus de celui des animaux. Madame Dacier, a traduit des *villes éloquentes*, elle remarque qu'anciennement on croyoit Eléuſis & Athènes déſignées par ces deux villes. Cette même épithéte conſtamment employée dans l'Iliade & l'Odyſſée pour exprimer des villes ou des nations Grecques, leur étoit ſans doute devenue propre, au temps où ces poëmes furent écrits. Néanmoins, la ſingularité d'un telle expreſſion me paroiſſant tenir encore plus aux uſages, & à la maniere de voir du temps ou elle fut inventée, qu'à la vanité même des Grecs dont elle tiroit ſon origine, & qui la leur fit approuver, pouvant avoir parlà même quelque rapport avec les Arts, j'ai cru devoir rechercher les raiſons cachées, ſur leſquelles un tel rapport doit être fondée.

Au commencement du troiſieme volume de cet ouvrage j'ai parlé de l'*Analogie*, exiſtante dès les commencemens des Arts, entre la maniere de s'exprimer par le *Diſcours* & par le *Deſſein*, par la *Poéſie* & la *Sculpture*; devant parler à l'eſprit, l'une par l'organe de l'*Ouie*, l'autre par celui de la *Vue*, elles chercherent à s'expliquer par des moyens relatifs à ces deux Organes; & comme ſouvent elles devoient repréſenter les mêmes choſes, elles différerent bien moins dans les termes dont elles ſe ſervirent pour ſe faire entendre, que dans la maniere de les combiner, eû égard à la différence des moyens qu'elles étoient obligées d'employer, & des ſens ſur leſquels elles agiſſoient. On a taché de faire connoître, dans le cours de cette hiſtoire, la différence de ces manieres, & de montrer comment les fables inventées par la Poéſie influerent ſur la Sculpture, d'où l'on a pu voir la connexion des *figures* du *diſcours* avec celles de l'*Art*, & pourquoi les unes parvinrent à faire altérer les formes de l'autre. Etant bien plus aiſé de repréſenter par le Diſcours que par le Deſſein, celui-

ſion que la Sculpture peut donner, & pour montrer qu' elle doit faire voir & entendre ce que diſent les êtres animés qu' elle repréſente, comme s' ils étoient préſens, s' ils agiſſoient, & s'ils parloient réellement ; Homere dit toujours, ils ſe meuvent, on les voit, on les en-

---

celui-ci exigeant des détails, dont le premier à rarement beſoin, les écarts dans lesquels la poéſie put ſe jetter, avant de s'être faite des regles à elle même, durent l'éloigner beaucoup moins de ſon objet que ceux où la Sculpture fut entrainée, par les difficultés qu'elle eut à ſurmonter, d'où il arriva qu'allant plus directement au but commun où tendoit auſſi la Sculpture, la Poéſie parvint bien plutôt qu'elle à ſa perfection.

Les premiers Poëtes de la Grece ayant été, comme nous l'avons dit, ſes premiers Théologiens & ſes plus anciens Hiſtoriens, cherchant de rendre plus auguſte le culte des Dieux, de conſerver la mémoire des faits les plus intéreſſans, & le ſouvenir des hommes les plus illuſtres, ils furent obligés, pour remplir ces trois objets, d'employer un langage plus figuré & plus harmonieux, que ne l'étoit celui dont on ſe ſervoit dans le diſcours ordinaire : aggrandiſſant par des *figures* les ſujets dont ils parloient, ils les rendoient plus frappans, plus reſpectables, & les gravoient, pour ainſi dire, dans la mémoire de leurs auditeurs. L'objet de ce langage inuſité étant le même que celui de la Sculpture, leurs expreſſions ne durent pas tellement s'éloigner, que l'on ne retrouvât encore des veſtiges de leur ancienne analogie, ſi l'on avoit les ouvrages des ſoixante & dix Poëtes, que l'on croit avoir écrit avant Homere, & dont parle Monſieur Fabricius, dans ſa *bibliotheque Grecque*. Mais comme quelques unes des expreſſions qu'ils employerent, conſacrées par l'uſage & le goût des peuples, doivent être paſſées dans les poéſies d'Homere, on peut les y reconnoître, & par elles, avoir quelqu' idée de la maniere dont s'exprimoit la Sculpture, dans le temps où elles furent trouvées.

Dans le ſiecle antérieur à la découverte de l'*Hermès*, la repréſentation des Dieux, par des *Pierres brutes* des *Pyramides* ou des *Colonnes*, ayant peu de rapport avec le Diſcours, celui-ci ne put avoir preſqu' aucune expreſſion correſpondante à celles de la maniere de repréſenter, ſoit par l'*Indication* ſoit par le *ſigne*. mais quand l'*Hermès* fut inventé, cette figure placée ſur les voyes publiques & dans les rues des villes, reſtant toujours fixe au même lieu comme pour le garder, fit donner à Mercure repréſenté par elle le nom de *Gardien des chemins*, qu'on lit encore ſur quelques anciennes Inſcriptions. Des têtes différentes, placées ſur ces *Hermès* en firent des figures *Panthées*, qui repréſenterent à la fois pluſieurs Divinités, & la Poéſie donnant à Diane trois employs différens, la Sculpture employant pour repréſenter cette Déeſſe trois têtes ſur les *Hermès*, l'on eut en même temps la figure & l'expreſſion de *Trimorphe*, *Triformis* ; correſpondante dans la *Poéſie* & le *Diſcours*, à la forme donnée par la Sculpture pour exprimer la *Triple Déeſſe*.

La correſpondance des expreſſions de la Sculpture & de la Poéſie devint encore plus intime, quand celle-ci abuſant de la Théologie & de l'Hiſtoire inventa les Métamorphoſes, pour donner une idée du pouvoir infini des Dieux ſur les hommes ; car la Sculpture repréſentant alors des monſtres copiées d'après les modeles fournis par la Poéſie Théologique, les expreſſions de l'une furent préciſément celles de l'autre ; toutes deux repréſenterent des êtres fabuleux, mais ceux de la Sculpture durent paroître encore plus étranges que ceux de la Poéſie, parce qu'un monſtre ſculpté eſt encore plus abſurde, qu'il ne peut jamais l'être dans aucune deſcription. La Sculpture tranſportant enſuite cette maniere extravagante dans la repréſentation des Dieux, & voulant faire entendre par ſes compoſitions les qualités métaphyſiques exprimées par le langage poétique, les figures qui en reſulterent, n'ayant plus de modeles dans la nature, égarerent l'Art pendant quelque temps, ces figures eurent cependant des expreſſions correſpondantes dans la Poéſie ; celles de *Pſylas* & de *Cératophore* ou *cornu*, données à Bacchus ſont de ce genre ; nous avons fait voir dans cet ouvrage un grand nombre d' exemples de ces ſortes de repréſentations.

Dédale étoit contemporain d'Orphée, l'un paſſa pour le plus grand des Sculpteurs, l'autre pour le plus grand de tous Poëtes antérieurs à Homere ; Hercule, les Dioſcures & Théſée vécurent avec eux & perfectionnerent la *Gymnaſtique*. Cet Art inconnu & mépriſé

de

*entend, ils rendent des ſons articulés : c'eſt la plus haute idée que l'on puiſſe jamais concevoir de la force, que l'Art peut donner à l'*expreſſion, *on verra, par les monumens mêmes, qu'il ſçut la lui donner dans la ſuite.*" Dans l'une on célébroit des noces, &

de nous, étoit ſingulierement eſtimé des anciens Grecs ; il ſuppléoit chez eux à la tactique, dont on n'avoit preſqu'aucune idée au temps de la guerre de Troye, où les armées compoſées de beaucoup de combattans, n'avoient abſolument aucun ſoldat, car le nom même des ſoldat étoit ignoré ; l'habileté dans la *Gymnaſtique* décidoit donc alors du ſort de la guerre & de la gloire des nations : voilà pourquoi Léodamas, dans le huitieme livre de l'Odiſſée, dit que la plus grande *Gloire* des hommes s'acquiert, par l'agilité de leurs pied, & la force de leurs mains.

Οὐ μὲν γὰρ μεῖζον κλέος ἀνέρος, ὄφρα κεν ἦσιν,
Ἢ ὅτι ποσσὶν τε ῥέξῃ καὶ χερσὶν ἔπεσσιν.

Une telle opinion, fondée ſur l'expérience des avantages dont elle étoit pour le public, authoriſée par celle des Héros révérés comme des Dieux, une fois établie chez les Grecs, leur fit conſidérer par deſſus toute choſe, les qualités au moyen desquelles on parvenoit à cette ſorte de *Gloire* ; la *Grandeur*, la *Force*, la *Soupleſſe du corps*, la *Viteſſe à la courſe*, le *Courage*, la *Valeur guerriere*, chantées par les Poëtes des ſiecles Héroïques produiſirent les épithetes de *Grand* de très *Grand* Μέγας, Μέγιστος, de *Robuſte* Κρατερὸς, de *Puiſſant* Σθένων, de *Fort* Κρατερὸς, de *Belliqueux* Ἀρηΐφιλος, de *Propre aux combats* βοὴν ἀγαθὸς, & celles de ποδάλογος, πόδας ὠκὺς, *Vaillant par les pieds*, *Agile par les pieds*, fréquemment employées pour *caractériſer* les talens des anciens Héros.

Ces expreſſions néceſſaires à la poëſie, dès que la Gymnaſtique fut regardée comme le premier de tous les Arts, c'eſt à dire dès le temps où vécurent Orphée & Dédale, conſacrées dans la ſuite par le goût & l'approbation générale des peuples, dont elles repréſentoient les Mœurs, capables d'ailleurs de contribuer à conſerver ces Mœurs, que l'intérêt de la Grece engageoit à maintenir ; paſſerent dans les poëmes d'Homere, comme les ſurnoms de Charles Premier & de Philippe quatre, appellés *Charlemagne* & *Philippe le bel*, ſe conſervent encore dans nos hiſtoires, bien que ces épithetes, par leſquelles ils ſont diſtingués de tous les Rois du même nom qu'eux, ſoient devenues étrangeres à la langue Françoiſe, ce qui n'étant pas, par rapport aux expreſſions anciennes dont Homere fit uſage à l'exemple de ſes prédeceſſeurs, dut l'engager à les conſerver.

Les Dieux chantés par Orphée étoient les plus anciens Héros de la Grece, on prétendoit en Elide, que Jupiter y avoit combattu à la *Lutte* contre Saturne, pour l'Empire du Monde ; quelques uns diſoient, ſuivant Pauſanias *lib.* v, que les Jeux Olympiques inſtitués par Jupiter même, après ſa victoire ſur les Titans, furent célébrés par les Dieux, Apollon y remporta le prix de la *Courſe* ſur Mercure, & celui du *Pugilat* ſur Mars ; voilà pourquoi ces Dieux ſont repréſentés dans les Poëtes à peu près comme les Héros, & comment ce titre devint ſupérieur à celui même des Rois.

Les Sculpteurs des temps antérieurs à Dédale, obligés de figurer leurs Divinités comme la Théologie les décrivoit, armerent Diane & Apollon d'un arc, que repréſenta l'expreſſion ſinguliere d'Ἑκηβόλος, donnée par la poëſie à ce Dieu, pour ſignifier qu'il *lance ſes traits de très loin*. Cette épithete lui devint tellement propre, qu'elle accompagne preſque toujours le nom d'Apollon, dans les poëſies d'Homere.

La Sculpture devant repréſenter ces Dieux, ces Héros & ces Mœurs, dont la poëſie des temps d'Orphée & de Dédale exprimoit les qualités, par les épithetes dont on vient de parler, contrainte de chercher à les caractériſer, par ces mêmes qualités, mais n'ayant pas encore l'habileté & les connoiſſances néceſſaires pour y réuſſir, marqua la *Grandeur* des Héros en *allongeant* la forme de leurs corps, leur *Vigueur* en leur faiſant faire des *mouvemens violens* qui ſemblent la ſuppoſer, leur *Courage* en leur donnant des *armures* propres par leur *forme* & leur *volume* à les faire paroître redoutables, leur *Agilité* en leur *exhauſſant* les *jambes* & les *cuiſſes*, leur *Viteſſe* en *étendant la forme* de leurs *pieds*, & leur *Force* en *augmentant* celle de leurs *mains* : nous avons fait voir des exemples remarquables de toutes ces pratiques ſingulieres, dont la bizarrerie doit être attribuée plutôt à l'Impuiſſance de l'Art qu'au Caprice des Artiſtes. Ce étranges manieres d'exprimer ſont néanmoins correſpondantes à cel-

„ l'on faiſoit des feſtins ſolemnels, aux cris répétés d'Hyménée : „ à la lumiere des flambeaux, les nouvelles Epouſes étoient con- „ duites de leurs maiſons à travers la ville, des jeunes gens dans „ la fleur de l'âge danſoient autour d'elles ; L'air retentit du ſon „ des

---

à celles dont la poéſie ſe ſervoit dans les même temps. Elles ſe trouvent conſervées dans les poëmes d'Homere, & comme les ſujets de ces mêmes poëmes, elles appartiennent aux deux ſiecles qui précéderent celui où ils furent écrits: au reſte, ſi l'on y réfléchit bien, quand pour la premiere fois on lit ces expreſſions, on eſt auſſi frappé de leur ſingularité, qu'on peut l'être en voyant les figures qui les repréſentent.

Cette Méthode arbitraire de repréſenter, par les modifications des membres de la figure, les qualités attribuées à ceux qu'elle devoit repréſenter, donnant à ces *modifications* par rapport au deſſein, la valeur qu'ont les *épithetes* par rapport à la poéſie, ſe changea lors que l'Art eut acquis la capacité de ſe paſſer d'elles; cent cinquante ans après Dédale, il étoit déja parvenu au point de pouvoir l'abandonner. Mais alors même connoiſſant plutôt ce qui étoit mieux, que ce qui étoit bien, il chercha de repréſenter par la *Violence* & l'*Energie* des *Attitudes* ces qualités qu'auparavant il repréſentoit par l'*Altération des formes*. Ces attitudes n'étoient pas totalement hors des limites de la vérité, puiſqu'elles étoient poſſibles & priſes dans la nature, mais elles excédoient tellement toutes les bornes de l'expreſſion, qu'effectivement elles n'exprimoient plus ; car leur *mouvement* étant ſans aucune meſure, leur *action* étoit nulle. Cette nouvelle maniere, où le défaut d'Art conduiſit à une nouvelle érreur en voulant en corriger une ancienne, à la vérité beaucoup plus grande, accoutuma les eſprits & les yeux au *ſtyle outré*, dont l'énergie détruiſoit la ſimplicité, preſque toujours néceſſaire à la compoſition, dont elle facilite l'intelligence. Mais comme cette maniere infiniment ſupérieure à toutes les précédentes dut étonner par la ſcience qu'elle exigeoit, elle fut ſans doute receue avec applaudiſſement, & la poéſie s'accomoda à ce goût qu'elle eut du réformer, on retrouve beaucoup d'expreſſions de ce ſtyle forcé dans les poéſies d'Homere, compoſées dans le temps où il duroit encore en partie, bien qu'on eut déja commencé à l'adoucir, comme on le verra dans la ſuite.

En parlant des Sintiens, qui habitoient l'Iſle de Lemnos, Démodocus, dans le huitieme livre de l'Odyſée, les appelle *Agryophones*, ou *gens parlant un langage Sauvage*, cette expreſſion eſt preſque le contraire de celle qui à donné lieu à cette note, πόλεις μερόπων ἀνθρώπων, *villes compoſées d'hommes articulans diſtinctement*; celle-ci eſt manifeſtement faite pour exprimer une ville Grecque : mais ſa force même en ôte toute la grace, arrête le lecteur, la rend obſcure, & peu ſuſceptible d'être tranſportée dans d'autres langues ; il en eſt de même de cette autre épithete, où pour caractériſer les Hérauts ou Crieurs publics Homere employe ſouvent le mot compoſé ἠεροφωνος qui *crie dans l'air*, cette expreſſion contrainte caractériſe encore mieux un âne qu'un Héraut, & la Fontaine dit très plaiſamment dans une de ſes fables

L'ane à la voix de Stentor.

Les expreſſions, Καρηκομόωντες Ἀχαιοὶ, les *Grecs aux beaux cheveux*, Χαλκοχίτωνες, *cuiraſſés d'airain*, Ευκνήμιδες, *bien bottés*, dont Homere ſe ſert pour exprimer des uſages Grecs, appartiennent à ce ſtyle; on reconnoit les deux premieres dans la Gravure des cinq Héros de Thébes exécutée avant lui, Parthénopée, Polynice, Adraſte y ſont remarquables par la longueur de leur cheveux qui deſcendent juſques ſur leurs épaules; Adraſte & Tydée ne le ſont pas moins par les détails de leurs cuiraſſes, & nous avons pluſieurs autres Gravures de ces tempslà avec la repréſentation d'Achille prêt à mettre ces bottines de cuivre, dont il eſt parlé *Note* 44 *du chapitre premier de ce Volume*.

Ces ſortes d'épithetes, dont je pourrois citer beaucoup d'autres exemples priſes dans Homere & dans Héſiode, qui appelle les Rois *Donivores*, *ou mangeurs de préſens*, correſpondent aux attitudes violentes, que nous avons fait obſerver dans le deſſein des pierres gravées, quand le ſtyle *outré* étoit en uſage : & comme la Hardieſſe de ces expreſſions eſt ordinairement rachettée, par l'alluſion qu'elles ont aux Coutumes & aux Mœurs des anciens Grecs, mais ſur tout par l'admirable Harmonie de la langue, ainſi la Hardieſſe des attitudes des figures deſſinées ſur ces monumens eſt rachettée, par la fidelité du Deſſein, la fineſſe de l'outil, & la beauté de l'exécution: mais une choſe très re-

„ des flûtes, & des lyres, qui les accompagnent ; de bout dans „ le veſtibule de leurs maiſons, les femmes admirent & prennent „ part à la Fête" (10). *Jamais on n'a raſſemblé un plus grand nombre de circonſtances agréables, mieux réuni les choſes propres à caractériſer une cérémonie particuliere, de maniere à la diſtinguer de toute autre, & mieux obſervé le* Coſtume *: tout eſt en action dans ce bas-relief, c'eſt un véritable tableau, impoſſible à rendre avec des couleurs correſpondantes à celles qu'Homere employe, & qui manquent à tous nos langues modernes.*

Second Bas-relief : "le peuple affluoit dans le Marché" (11), *les anciens rendoient la juſtice dans les places publiques, Homere commence par déterminer le lieu de la Scene, comme par la ſuite il va déterminer l'action.* "Car une diſpute s'y étoit élevée : deux „ hommes plaidoient pour une amende, au ſujet d'un troiſieme qui „ avoit été tué" (12); *voilà le ſujet de l'action* "l'un, en préſence du „ peuple, affirmoit avoir tout payé, l'autre nioit avoir rien reçu; „ ayant produit leurs témoins, ils deſiroient d'arriver à la déciſion „ de ce procès, les Citoyens partagés applaudiſſoient aux deux par-

„ ties,

---

remarquable, c'eſt que les inſcriptions de ces pierres ſont en caracteres purement Pélaſgues, or ces caracteres ſont préciſément les mêmes dont Homere ſe ſervit pour écrire ſes poëmes, car dans ſa jeuneſſe, il apprit de Pronapides à faire uſage des lettres Pélaſgues, que Diodore de Sicile *lib.* 9, croit ſans aucune raiſon avoir été inventées par Linus; Pronapides & ſon diſciple vécurent dans le temps où la Sculpture, la Peinture & la Gravure employoient encore ce ſtyle *Outré*, qui ne commença à changer que quelques années avant la naiſſance d'Homere, mais dont il avoit une infinité d'exemples ſous les yeux ; il n'eſt donc pas étonnant que les expreſſions de ce ſtyle ſoient entrées dans ſes poëſies. Elles appartiennent au ſiecle où il écrivit, & pour venir à bout de changer ce goût, comme il le fit dans la ſuite, il falloit ne le pas choquer.

L'Analyſe des expreſſions communes aux Artiſtes & aux Poëtes anciens ſervant à déterminer où à confirmer les époques des Arts, je ſuis obligé d'en remettre la continuation à la note ( ) de ce chapitre, où je parlerai du Style en uſage dans le temps même où Homere écrivit ſes poëmes, de celui qui lui eſt propre, enfin de celui qu'il introduiſit également dans la Poéſie & tous les Arts dépendans du Deſſein.

(10) ἐν τῇ μέν ῥα γάμοι τ' ἔσαν, εἰλαπίναι τε·
Νύμφας δ' ἐκ θαλάμων, δαΐδων ὑπολαμπομενάων,
Ἠγίνεον ἀνὰ ἄστυ· πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει·
Κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν
Αὐλοὶ, φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον· αἱ δὲ γυναῖκες
Ἱσάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροισιν ἑκάστη.

(11) Λαοὶ δ' εἰν ἀγορῇ ἔσαν ἀθρόοι· ἔνθα δὲ νεῖκος
Ὠρώρει· δύο δ' ἄνδρες ἐνείκεον εἵνεκα ποινῆς
Ἀνδρὸς ἀποφθιμένου·

(12) ὁ μὲν εὔχετο, πάντ' ἀποδοῦναι,
Δήμῳ πιφαύσκων· ὁ δ' ἀναίνετο, μηδὲν ἑλέσθαι·
Ἀμφὼ δ' ἰσσάνην ἐπὶ ἴστορι πεῖραρ ἑλέσθαι·
Λαοὶ δ' ἀμφοτέροισιν ἐπήπυον, ἀμφὶς ἀρωγοί·

„ ties, chacune avoit ſes partiſans : cependant les Hérauts" (13) *c'étoient des Huiſſiers publics, des Meſſagers d'état* " appaiſoient le „ peuple, les plus âgés aſſis ſur des pierres blanches, for- „ moient un cercle reſpectable" *Homere dit Sacré, Saint, pour montrer que ceux qui compoſoient ce Cercle étoient les interpretes des loix regardées comme des choſes Sacrées. Ce ſujet eſt double, car on trouve ici une nouvelle action ; pour en diſtinguer les parties les anciens interpoſoient ordinairement entre les figures quelque corps deſtiné à partager la ſcene, & à faire, pour ainſi dire, deux tableaux d'un ſeul. Dans les deſſeins exécutés ſur leurs Vaſes, un Vaſe même, ou bien un Panier formoit le plus ſouvent cette diviſion : dans leurs bas-reliefs, il retournoient les figures ; on voit des exemples de l'une & de l'autre de ces pratiques, dans les différentes peintures de cet ouvrage, cet exemple eſt confirmé par ceux que l'on trouve ſur une très grande quantité de monumens antiques, entr'autres ſur l'urne d'Alexandre Sévere & de Julia Mammea au capitole, & ſur la grande coupe de marbre, de M. le Cardinal Alexandre Albani, où ſont repréſentés les travaux d'Hercule.*

Troiſième Bas-relief " ils prenoient les ſceptres des Hérauts" (14), *qui rempliſſent l'air du ſon éclatant de leurs voix*, " (15) ſe le- „ voient avec eux, & prononçoient l'un après l'autre leur ſenten- „ ce : deux talens d'or placés, au milieu de l'aſſemblée, de- „ voient être donnés à celui dont le jugement ſeroit le plus équi- „ table".

Quatrieme Bas-relief " Mais l'autre ville étoit aſſiégée par deux „ peuples, leurs armées brilloient de l'éclat de leurs armes" : (16) *Homere marque ordinairement cette circonſtance, pour faire entendre que ces armées étoient en bon ordre, bien aguerries, & ne manquoient*

---

(13) Κήρυκες δ' ἄρα λαὸν ἐπήπυον· οἱ δὲ γέροντες
Ἕατ' ἐπὶ ξεστοῖσι λίθοις, ἱερῷ ἐνὶ κύκλῳ·
(14) Σκῆπτρα δὲ κηρύκων ἐν χερσ' ἔχον ἠεροφώνων·
(15) Τοῖσιν ἔπειτ' ἤϊσσον, ἀμοιβηδὶς δ' ἐδίκαζον.
Κεῖτο δ' ἄρ' ἐν μέσσοισι δύο χρυσοῖο τάλαντα,
Τῷ δόμεν, ὃς μετὰ τοῖσι δίκην ἰθύντατα εἴπῃ.
(16) Τὴν δ' ἑτέρην πόλιν ἀμφὶ δύο στρατοὶ εἵατο λαῶν,
Τεύχεσι λαμπόμενοι·

quoient de rien de ce qui importoit à la maniere de faire guerre dans ces temps là, où l'on ignoroit cette diſcipline, au moyen de laquelle ſouvent on ſupplée à la force, au courage du Soldat, & quelquefois à l'intelligence de l'Officier & même du Général. " Elles étoient partagées „ (17) entre le deſſein de détruire cette agréable petite ville, & „ celui de diviſer entre elles ſon territoire, avec toutes les richeſſes, „ qu'il contenoit ; les aſſiégés n'accordant pas encore ces condi- „ tions, s'armoient en ſecret pour tenter quelque ſtratagême qui „ les en délivrat : les femmes chéries de leurs maris, les petits „ enfans, mélés à ceux que la vieilleſſe rendoit incapables d'agir, „ étoient montés ſur le mur pour le garder.

" Cependant les jeunes gens (18) ſont partis : Mars, Pallas „ Minerve les conduiſent " ; *c'eſt à mon gré une grande & noble idée que celle de mettre Mars qui repréſente la* Force, *Pallas, qui eſt la Déeſſe de la* Valeur, *Minerve ou la* Prudence, *à la tête de ceux qui marchent pour délivrer par leur* bravoure, *leur* courage *& leur* bonne conduite *les Femmes, les Enfans, les Vieillards & la Patrie.* " (19) L'un & l'autre étoient d'or, & l'or formoit „ le tiſſu de leurs vêtemens (20), couverts de leurs armes, grands,

(17) δίχα δέ σφισιν ὤνδανε βουλὴ,
Ἠὲ διαπραθέειν, ἢ ἄνδιχα πάντα δάσασθαι,
Κτῆσιν, ὅσην πτολίεθρον ἐπήρατον ἐντὸς ἐέργει.
Οἱ δ' οὔπω πείθοντο, λόχῳ δ' ὑπεθωρήσσοντο.
Τεῖχος μὲν ῥ' ἄλοχοί τε φίλαι, καὶ νήπια τέκνα,
Ῥύατ', ἐφεσσάμενοι, μετὰ δ' ἀνέρες, οὕς ἔχε γῆρας.

(18) Οἱ δ' ἴσαν· ἦρχε δ' ἄρα σφιν Ἄρης καὶ Παλλὰς Ἀθήνη,

(19) Ἄμφω χρυσείω, χρύσεια δὲ εἵματα ἕσθην,
Καλὼ καὶ μεγάλω σὺν τεύχεσιν, ὥς τε θεώ περ,
Ἀμφὶς ἀριζήλω· λαοὶ δ' ὑπολίζονες ἦσαν.

(20) Telles étoient les draperies de la Minerve du *Parthénon*. Tucydides, *lib.* II, dit que l'on y avoit employé quarante talens d'or pur: le corps de cette Statue étoit d'yvoire, elle avoit, au rapport de Pline, vingt-ſix coudées de hauteur. A l'imitation du bouclier d'Achille, Phidias avoit repréſenté ſur la partie convexe de celui de cette Déeſſe le combat des Amazones, & ſur ſa partie concave la guerre des Géants & des Dieux. Maxime de Tyr, *Diſſert.* 26, aſſure que cette Minerve, *n'étoit pas inférieure à celle d'Homere*, οὐδὲν τῶν Ὁμήρου φαυλοτέραν; Phidias lui avoit donné le caractere *d'une belle Vierge ayant, les yeux pers*, γλαυκῶπιν, c'eſt l'éxpreſſion dont Homere ſe ſert preſque toujours pour la diſtinguer des autres Déeſſes : cette couleur des yeux devoit être peinte, ou faite d'une matiere différente de celle du reſte de la figure : *elle étoit, ajoute le même auteur, d'une taille élégante, & portoit un caſque avec un bouclier & une lance*. Suivant Pauſanias, *lib.* I, outre cette Statue & celle de la Minerve Lemnienne, il y avoit dans l'Acropole une autre Minerve Coloſſale, exécutée en bronze par Phidias ; ſa grandeur étoit telle, qu'on pouvoit la voir du Promontoire de Sunium ; elle exiſtoit encore, quand Alaric vint ravager la Grece, ſous le foible Regne d'Arcadius. Eunape & Claudien font entendre que ce barbare

„ beaux, comme les Dieux le ſont, tous deux étoient très re-
„ marquables par deſſus toute la troupe, les peuples qui la
„ compoſoient, paroiſſoient plus humbles", *c'eſt à dire moins beaux, moins grands que les Dieux : ce ſont les Caracteres, que dans les temps de ſa plus grande perfection l'Art parvint à donner aux Dieux ; Phidias en ſculptant la Minerve Lemnienne, qui paſſoit conſtamment pour ſon chef-d'œuvre, ne fit qu'exécuter l'idée qu'Homere en donne ici ; que pouvoit il de plus, que de la faire reconnoître à ſes armes, à cette ſorte de beauté, Majeſtueuſe, qui n'appartient qu'aux Dieux & les diſtingue des Héros & de tous les mortels ? Homere fait clairement ſentir cette diſtinction, & la différence de la beauté que peuvent avoir les hommes*, (21) *mais qui eſt néceſ-*

ſaire-

---

bare s'empara d'Athènes, où il mit fin au culte de Céres & de Proſerpine ; cependant Zozime aſſure qu'Achille & Minerve preſerverent cette ville fameuſe : mais comme Alaric n'étoit pas homme à s'arrêter ni pour Minerve ni pour Achille, mort près de quinze cents ans avant lui, on ne peut conclure du diſcours de Zozime autre choſe, ſinon qu'il ne détruiſit pas la Statue de cette Déeſſe, & qu'elle exiſta même après lui. Son expédition en Grece étant de l'an 395 de notre Ere, & celle de Pharamond dans les Gaules de l'an 320, on eſt aſſuré qu'il exiſtoit encore une Statue de Phidias vers le commencement de la Monarchie Fraçaiſe ; l'or employé dans celle du Parthénon en occaſiona ſans doute la deſtruction, & la quantité de bronze employée dans cette derniere, fut vraiſemblablement la cauſe de ſa perte. Les marbres ſont les ſeules matieres qui puiſſent aſſurer la durée des ouvrages de l'Art.

(21) Nous avons montré, *page* 103 *de ce Volume*, que dès le temps de la conſtruction du temple de Jupiter *Panionius*, que nous déterminerons encore plus exactement dans la ſuite, l'on commença à rechercher la beauté des proportions; cette étude fut aſſurément ſuivie avec attention, car immédiatement après avoir trouvé celles de la colonne Dorique, les Ioniens ſuivant Vitruve, *lib.* III *cap.* I trouverent les proportions de la colonne Ionique, & purent alors caractériſer deux ſortes de beautés différentes par rapport à l'Architecture ; cette diſtinction ſe porta manifeſtement dans la Sculpture, Homere la fait ſentir ici, & dit, dans le cinquieme livre de l'Odyſſée, *qu'il ne convient pas aux mortelles de diſputer de la beauté du corps & du viſage avec les Déeſſes*,

ἐπεὶ οὔπως οἵδε ἔοικεν
Θνητὸς ἀθανάτῃσι δέμας καὶ εἶδος ἐρίζειν.

Ainſi, quand dans le livre ſixieme du même poëme, il repréſenta Nauſicaa, comme *reſſemblante aux immortels, par la forme du viſage & du corps*.

ἀθανάτῃσι φυὴν καὶ εἶδος ὁμοίη.

Il eſt clair qu'il n'entend qu'une reſſemblance approchante de celle des Dieux ; c'eſt préciſément celle, qui dans les temps ſuivants devint particuliere aux Héros. L'air de *Grandeur* les diſtingua des hommes, mais l'air de *Majeſté* fut reſervé pour les Divinités.

Dans *le livre* XIII Minerve *prend le corps d'un jeune homme* Délicat, *qui garde les troupeaux, & reſſemble aux fils des Rois*.

ὑδοὶ δέμας εἰκυῖα νέῳ, ἐπιβώτορι μήλων,
Παιπάλῳ, οἵοί τε ἀνάκτων παῖδες ἔασιν.

Par-là, le Poëte diſtingue la beauté convenable aux différens états, & aux diverſes occupations des hommes. La derniere dont il parle ici donne l'air de *Nobleſſe*, très remarquable dans toutes les figures de Pâris que nous connoiſſons : en pluſieurs endroits de ſes ouvrages, Homere diſtingue la beauté d'une Vierge de celle d'une femme mariée, ayant donné à Nauſicaa celle qui approche de très près de la beauté des Dieux, déclarant dans ſon Odiſſée, *livre* 8, *qu'elle eſt un don ſpécial de leurs mains*, Ναυσικάᾳ δὲ θεῶν κάλλος ἔνευσα,

ſairement l'attibut des Divinités : l'Art ne fit après lui, que chercher les moyens d'arriver à ces grandes, & ſublimes idees, qui furent à mon gré les ſemences, d'où ſortit tout ce que la Sculpture fit de plus parfait.

Cinquieme Bas-relief " (22) arrivés à l'endroit qui leur ſemble propre à dreſſer une embuſcade, (c'étoit près d'un fleuve, dont le gué ſervoit d'abrevoir à tous les troupeaux), ils s'arrêtent, ſans quitter leurs armes faites d'airain bien poli : placés à quelque diſtance, deux des leurs obſervent le moment où les moutons & les bœufs viendront à l'abrevoir; ceux-ci s'avançent déja, deux paſteurs à côté l'un de l'autre marchent en jouant de la double flûte, car ils ne ſe doutent pas du piege, qui les attend : à peine ils ſont apperçus, que les aſſiéges accourent, s'emparent des troupeaux de bœufs & de moutons, & tuent leurs conducteurs".

Sixieme Bas-relief " (23) Les aſſiégeans aſſis en conſeil entendant un

---

ca, il dit *lib. 6*, que *près d'elle étoient couchées ſes femmes, qui avoient receues la béauté*, non des mains des Dieux, mais *de celles des Graces*.

Πὰρ δὲ δύ' ἀμφίπολοι, Χαρίτων ἄπα κάλλος ἔχουσαι.

Il eſt donc manifeſte, qu'il reconnoit des beautés, propres & *caractériſtiques* des diverſes conditions, & comme on a vû, par les témoignages de pluſieurs auteurs, que les Sculpteurs travaillerent d'après ſes idées puiſque Phidias en particulier, avouoit lui même avoir pris ſes modeles dans ce Poëte, on ne peut douter que ce ne ſoit d'après ſes ouvrages que l'on apprit à donner le *caractere* & la *beauté* convenables aux différens employs des perſonages repréſentés; l'Art, au temps dont nous parlons, étoit incapable de donner ni l'un ni l'autre, mais, quoi qu'il lui fallut plus de cinq ſiecles de travail & d'induſtrie pour remplir ces grandes idées, il ne laiſſa pas d'y arriver à force de combinaiſons, & ce fut aſſurément l'une des plus grandes découvertes qu'il put jamais faire.

(22) Οἱ δ' ὅτε δὴ ῥ' ἵκανον, ὅθι ῥοφίσιν εἶκε λοχῆσαι,
Ἐν ποταμῷ, ὅθι τ' ἀρδμὸς ἔην πάντεσσι βοτοῖσιν,
Ἔνθ' ἄρα τοί γ' ἵζοντ', εἰλυμένοι αἴθοπι χαλκῷ.
Τοῖσι δ' ἔπειτ' ἀπάνευθε δύω σκοποὶ εἵατο λαῶν,
Δέγμενοι, ὁππότε μῆλα ἰδοίατο καὶ ἕλικας βοῦς.
Οἱ δὲ τάχα προγένοντο, δύω δ' ἅμ' ἕποντο νομῆες,
Τερπομενοι σύριγξι· δόλον γ' οὔτι προνόησαν,
Οἱ μὲν τὰ πρόσθαντες ἐπέδραμον, ὦκα δ' ἔπειτα
Τάμνονθ' ἁμφὶ βοῶν ἀγέλας καὶ πώεα καλὰ
Ἀργεννάων οἰῶν, κτεῖνον δ' ἐπὶ μηλοβοτῆρας.
(23) Οἱ δ' ὡς οὖν ἐπύθοντο πολὺν κέλαδον παρὰ βουσὶν,
Ἷζόντες προπάροιθε καθήμενοι, αὐτίκ' ἐφ' ἵππων
Βάντες ἀερσιπόδων μετεκίαθον· αἶψα δ' ἵκοντο.
Στησάμενοι δ' ἐμάχοντο μάχην ποταμοῖο παρ' ὄχθας,
Βάλλον δ' ἀλλήλους χαλκήρεσιν ἐγχείῃσιν·
Ἐν δ' Ἔρις, ἐν δὲ Κυδοιμὸς ὁμίλεον, ἐν δ' ὀλοὴ Κήρ,
Ἄλλον ζωὸν ἔχουσα νεοίπτολεμον, ἄλλον ἄουτον,
Ἄλλον τεθνειῶτα κατὰ μόθον ἕλκε ποδοῖϊν.

„ un grand bruit près des troupeaux, ſautent incontinent ſur leurs „ chevaux, (24) arrivent à toutes jambes, attaquent l'ennemi qui „ les attend en bon ordre ſur les bords du fleuve, ils combattent, „ & ſe bleſſent réciproquement de leurs lances d'airain : la Diſcor- „ de & le Tumulte ſont parmi les aſſaillans, la mortelle Deſtinée „ ſaiſiſſant un combattant vivant, mais nouvellement bleſſé, en prend „ dans le même temps un autre qui ne l'eſt pas encore : du milieu „ de la mélée, elle entraine par les pieds un troiſieme déjà mort : „ le manteau dont ſes épaules ſont couvertes eſt tout dégoutant de „ ſang humain, ces Dieux agiſſent, combattent comme des guer- „ riers, & retirent les cadavres de ceux des leurs, qui viennent „ de périr".

L'action de ce Bas-relief ne peut être, ni plus grande, ni mieux entendue ; les troupes arrivent en déſordre, Homere place au milieu d'elles la Diſcorde, & le Tumulte, comme il a mis la Valeur & la Prudence à la tête du parti qui doit vaincre. La Fatale Deſtinée eſt du parti des vaincus, ſon action, l'habillement qu'elle porte la caractériſent ; l'expreſſion qui réſulte de ces allégories ne peut être plus claire, le mouvement de ces Déités augmente celui du combat, & l'intérêt qu'il peut donner s'accroit de la part même qu'ils y prennent. Ce qui arrive bien rarement quand on employe ces ſortes des figures.

Sixieme Bas-relief : "(25) Il y repréſenta un vaſte champ en ja- „ chere, mais d'une terre meuble, fertile & bien entretenue ; grand „ nom-

---

Εἷμα δ' ἐχ' ἀμφ' ὤμοισι δαφοινεὸν αἵματι φωτῶν·
Ὡμίλευν δ', ὥστε ζωοὶ βιοτοὶ, μὴ' ἐμάχοντο,
Νεκρούς τ' ἀλλήλων ἕρυον κατατεθνειῶτας.

(24) Quoi qu'on ne ſe ſervit pas de cavalerie dans la guerre de Troye où l'on n'employa que des chariots, on ne laiſſoit cependant pas de la connoître comme on le voit par ce paſſage d'Homere, qui même parle très poſitivement, dans le neuvieme livre de l'Odyſſée, d'une ſorte de Cavaliers Ciconiens dreſſés à combattre à pied & à cheval, comme le font nos dragons.

ἐπισάμενοι μὲν ἀφ' ἵππων
Ἀνδράσι μάρνασθαι, καὶ ὅθι χρὴ πεζὸν ἐόντα
(25) Ἐν δ' ἐτίθει νειὸν μαλακὴν, πίειραν ἄρουραν,
Εὐρεῖαν, τρίπολον· πολλοὶ δ' ἀροτῆρες ἐν αὐτῇ
Ζεύγεα δινεύοντες ἐλάστρεον ἔνθα καὶ ἔνθα.
Οἱ δ' ὁπότε τρέψαντες ἵκοιατο τέλσον ἀρούρης,
Τοῖσι δ' ἔπειτ' ἐν χερσὶ δέπας μελιηδέος οἴνου
Δόσ' ἐν ἀνὴρ ἐπιών· τοὶ δὲ τρέψασκον ἀν' ὄγμους,
Ἱέμενοι νειοῖο βαθείης τέλσον ἱκέσθαι·
Ἡ δὲ μελαίνετ' ὄπισθεν, ἀρηρομένῃ δὲ ἐῴκει,

„ nombre de laboureurs retournent leur charrue, & travaillent çà „ & là, arrivées à la fin du champ, un homme venant à leur ren- „ contre, leur met en main une coupe remplie d'un vin agréable; „ chacun reprend ſon ouvrage, & s'empreſſe de retourner au terme „ du ſillon profond qu'il doit tracer : par un effet admirable de „ l'Art, ce ſillon paroit noir du côté où il à été retourné, & „ bien que fait avec l'or, il prend la couleur de la charrue du „ côté qu'elle l'a verſé". *Il faut, comme je l'ai dit dans les notes, que dès-lors on employat l'or à pluſieurs teintes, où que la peinture en tint la place & fut appliquée ſur le métal.*

Troiſieme Bar-relief. (26) " Il y mit encore un champ ſéparé & „ couvert d'une épaiſſe moiſſon, des travailleurs tiennent leurs fau- „ cilles tranchantes, les épis tombent à poignée de leurs mains, & „ s'arrangent en ligne droite ſur la terre: d'autres s'occupant à for- „ mer les gerbes les aſſujettiſſent par des liens, trois inſpecteurs ſui- „ vent ces derniers, ils preſſent l'ouvrage, des enfans ramaſſent près „ d'eux les tas d'épis qu'ils portent dans leurs bras à l'endroit „ marqué; aſſis ſur un monceau de gerbes, parmi les moiſſonneurs, „ le Roi tenant ſon ſceptre, joyeux dans ſon cœur, examine tout „ en ſilence". *Je ſens bien que je ſacrifie preſque par-tout la traduction au deſir de conſerver les images peintes dans l'original ; rien ne me paroit, ni plus noble, ni mieux imaginé, ni même plus auguſte que ce Roi aſſis ſur un amas de Gerbes, comme ſur un Trône, d'où il conſidere avec ſatisfaction ſes peuples recueillant avec allégreſſe les richeſſes de la terre, & les fruits de leur travail : il garde un ſilence majeſtueux, mais il paroit réjoui à la vue du bien public ; ce n'eſt pas la frivole gayeté de l'eſprit qui le rend ſatisfait, c'eſt le parfait contentement de ſon cœur qui lui fait garder le ſilence,*

Χρυσείη περ ἐοῦσα· τὸ δὴ περὶ θαῦμ' ἐτέτυκτο·
(26) Ἐν δ' ἐτίθει τέμενος βαθυλήϊον· ἔνθα δ' ἐριθοι
Ἦμων, ὀξείας δρεπάνας ἐν χερσὶν ἔχοντες·
Δράγματα δ' ἄλλα μετ' ὄγμον ἐπήτριμα πίπτον ἔραζε,
Ἄλλα δ' ἀμαλλοδετῆρος ἐν ἑλλεδανοῖσι δέοντο.
Τρεῖς δ' ἄρ' ἀμαλλοδετῆρες ἐφέστασαν· αὐτὰρ ὄπισθε
Παῖδες δραγμεύοντες, ἐν ἀγκαλίδεσσι φέροντες,
Ἀσπερχὲς παρέχον· βασιλεὺς δ' ἐν τοῖσι σιωπῇ
Σκῆπτρον ἔχων ἐφίκει ἐπ' ὄγμου γηθόσυνος κῆρ.

toutes les conditions de la vie, tous les âges, ſont réunis dans ce tableau, où tout agit, tout ſe meut; tout contribue à la félicité commune.

Quatrieme Bas-relief. (27) "Près de-là les Hérault préparent un „ un repas à l'ombre d'un vieux chêne, & apprêtent le bœuf im- „ molé aux Dieux, tandis que les femmes pêtriſſent des farines, & „ font des gateaux pour le ſouper des moiſſonneurs.

Cinquieme Bas-relief. (28) "Il y fit avec l'or une vigne fertile; „ ſurchargée de raiſins, les grappes en étoient noires; des écha- „ lats d'argent bien arrangés en ſoutenoient les ceps: il l'environ- „ na d'un foſſé de couleur bleue (29), & d'une haye faite d'étain, „ on ne pouvoit y arriver que par le ſeul ſentier par où paſſoient „ les vendangeurs. (30) "A côté de jeunes filles, des jeunes hom- „ mes encore dans cette fleur de l'adoleſcence où l'âme s'ouvre à la „ tendreſſe portent, dans des paniers tiſſus d'ozier, le doux fruit de „ la vigne; au milieu d'eux un jeune garçon fait retentir l'air du „ ſon mélodieux de ſa lyre, ſa voix accompagne les cordes qu'il „ touche légérement: les vendangeurs frappant enſemble la terre „ de leur pieds, répetent en chantant, & en ſifflant l'air qu'il „ vient

(27) Κήρυκες δ' ἀπάνευθεν ὑπὸ δρυὶ δαῖτα πένοντο·
Βῦν δ' ἱερεύσαντες μέγαν, ἄμφεπον· αἱ δὲ γυναῖκες,
Δεῖπνον ἐρίθοισιν, λευκὴ ἄλφιτα πολλὰ πάλυνον.

(28) Ἐν δ' ἐτίθει ϛαφυλῇσι μέγα βρίθουσαν ἀλωήν,
Καλὴν, χρυσείην· μέλανες δ' ἀνὰ βότρυες ἦσαν·
Ἐστήκει δὲ κάμαξι διαμπερὲς ἀργυρέῃσιν.
Ἀμφὶ δὲ, κυανέην κάπετον, περὶ δ' ἕρκος ἔλασσε
Κασσιτέρου· μία δ' οἴη ἀταρπιτὸς ἦεν ἐπ' αὐτὴν,
Τῇ νίσσοντο φορῆες, ὅτε τρυγόῳεν ἀλωήν.

(29) Cette couleur Bleue, ainſi que la Noire donnée aux grappes de raiſin & au ſang du taureau dont il ſera parlé plus-bas, ne pouvant en aucune façon ſe rendre par les quatre métaux employés dans ce bouclier, ſuppoſe néceſſairement l'uſage de la peinture; & comme la *Détrempe* ne pourroit être d'aucune durée ſur le cuivre, l'*Encouſtique* n'étant d'ailleurs pas encore inventée, on ne peut guere douter que l'on ne ſe ſervit de couleurs à l'huile, tant pour donner différentes teintes aux armures, que pour colorer de bleu & de rouge les pouppes des navires, comme Homere nous apprend lui même qu'on le faiſoit ordinairement; l'air & l'eau euſſent détruit ces couleurs ſi on les eut poſées de toute autre maniere: ainſi, la pratique de les détrémper avec l'huile, à laquelle on préféra la cire, paroit avoir été connue dans les temps les plus anciens.

(30) Παρθενικαὶ δὲ καὶ ἠΐθεοι, ἀταλὰ φρονεοντες,
Πλεχτοῖς ἐν ταλάροισι φέρον μελιηδέα καρπόν.
Τοῖσιν δ' ἐν μέσσοισι παΐς φόρμιγγι λιγείῃ
Ἱμερόεν κιθάριζε· λίνον δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδε
Λεπταλέῃ φωνῇ· τοὶ δὲ ῥήσσοντες ὁμαρτῇ
Μολπῇ τ' ἰύγμῷ τε, ποσὶ σκαίροντες ἐπουλο.

„ vient d'exécuter ". *Cet accord de la voix avec les ſons de le lyre que le poëte veut faire ſentir dans ce bas-relief, comme on à fait comprendre l'accord de la danſe & du ſon des inſtrumens, dans quelques unes des danſeuſes d'Herculanum ; marque ici l'*expreſſion *, à donner dans les ouvrages de l'Art, & lui montre la voye qu'il doit tenir pour rendre des choſes, que par ſa nature il ſemble ne pouvoir jamais exécuter .*

Sixieme Bas-relief . (31) " Vulcain employa l'or & l'étain pour „ repréſenter un troupeau de bœufs : ils mugiſſent en quittant leur „ étable pour aller aux paturages, c'étoit près d'un fleuve, dont les „ eaux rapides couloient avec grand bruit le long de ſes rives „ abondantes en roſeaux; des bouviers, dont les figures étoient d'or, „ accompagnoient quatre bœufs plus tardifs que les autres , neuf „ chiens de priſe les ſuivoient.

Septieme Bas-relief . (32) " *Cependant* deux lions terribles ſe jet- „ tént ſur le taureau qui marche à la tête du troupeau, il pouſſe „ des profonds mugiſſemens , mais il eſt entrainé malgré ſa réſiſ- „ tance , & ſes cris , les chiens, & les plus jeunes pâtres accour- „ rent pour le ſauver.

Huitieme Bas-relief . (33) " Les Lions ayant déchiré la peau „ du taureau , en mangeoient les entrailles , & buvoient le noir „ ſang, qui ſortoit de ſon corps : envain les bouviers les pourſui- „ voient , en excitant de la voix leur chiens à les attaquer ; re- „ tenus par la crainte qu'ils ont des lions, ils refuſent de mordre , „ s'en approchent en aboyant, mais cherchent à les éviter.

Di-

---

(31) Ἐν δ' ἀγέλην ποίησε βοῶν ὀρθοκραιράων·
Αἱ δὲ βόες χρυσοῖο τετεύχατο, κασσιτέρῳ τε,
Μυκηθμῷ δ' ἀπὸ κόπρου ἐπεσσεύοντο νομόνδε
Παὰ ποταμὸν κελάδοντα, περὶ ῥοδανὸν δονακῆα.
Χρύσειοι δὲ νομῆες ἅμ' ἑπτὰ χώοντο βόεσσι
Τέσσαρες, ἐννέα δὲ σφι κύνες πόδας ἀργοὶ ἕποντο·

(32) Σμερδαλέω δὲ λέοντε δύ' ἐν πρώτῃσι βόεσσι
Ταῦρον ἐρύγμηλον ἐχέτην· ὁ δὲ, μακρὰ μεμυκὼς
Ἕλκετο· τὸν δὲ κύνες μετεκίαθον, ἠδ' αἰζηοί.

(33) Τὼ μὲν ἀναρρήξαντε βοὸς μεγάλοιο βοείην,
Ἔγκατα καὶ μέλαν αἷμα λαφύσσετον· οἱ δὲ νομῆες
Αὖτως ἐνδίεσαν, ταχέας κύνας ὀτρύνοντες.
Οἱ δ' ἤτοι δακέειν μὲν ἀπειρωπῶντο λεόντων,
Ἱσάμενοι δὲ μάλ' ἐγγὺς ὑλάκτεον, ἐκ τ' ἀλέοντο.

Neuf-vieme Bas-relief. (34) " Vulcain y plaça dans une agréa-
„ ble vallée un grand paturage, où l'on voyoit des brebis blan-
„ ches, des étables, des cabanes, & des abris pour garantir le
„ bétail.

Dixieme Bas-relief. (35) " Il y repréſenta, en diverſes couleurs
„ (36) un chœur de danſe, pareil à celui que Dédale prépara dans
„ l'opulente Gnoſſe, pour la belle Ariane. Des jeunes *Garçons*,
„ des filles charmantes encore *Vierges*, couronnées de fleurs, dan-
„ ſoient, en ſe tenant alternativement par la main : elles étoient
„ vêtues de robbes d'un lin très fin (37); les tuniques des premiers,
„ ſont d'une étoffe bien tiſſue, & légérement paſſée à l'huile :
„ leurs *épées d'or* pendent à des *ceinturons d'argent* ; ils s'eſſayaient
„ d'un pied ſavant, & tournent avec beaucoup de légéreté ; tel
„ le potier aſſis, faiſant faire quelques tours à la roue qu'il adapte
„ à ſa main, éprouve ſi rien n'en gêne le mouvement.

Dou-

---

(34) Ἐν δὲ νομὸν ποίησε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις,
Ἐν καλῇ βήσσῃ, μέγαν οἰῶν ἀργεννάων,
Σταθμούς τε, κλισίας τε, κατηρεφέας ἰδὲ σηκούς.

(35) Ἐν δὲ χορὸν ποίκιλλε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις
Τῷ ἴκελον, οἷον πότ' ἐνὶ Κνωσσῷ εὐρείῃ
Δαίδαλος ὤσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ.
Ἔνθα μὲν ἠῖθεοι καὶ παρθένοι ἀλφεσίβοιαι
Ὠρχεῦντ', ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χεῖρας ἔχοντες.
Τῶν δ' αἱ μὲν λεπτὰς ὀθόνας ἔχον, οἱ δὲ χιτῶνας
Εἵατο εὐννήτους, ἦκα στίλβοντας ἐλαίῳ·
Καί ῥ' αἱ μὲν καλὰς στεφάνας ἔχον, οἱ δὲ μαχαίρας
Εἶχον χρυσείας ἐξ ἀργυρέων τελαμώνων.
Οἱ δ' ὅτε μὲν θρέξασκον ἐπισταμένοισι πόδεσσι
Ῥεῖα μάλ', ὡς ὅτε τις τροχὸν ἅρμενον ἐν παλάμῃσιν
Ἑζόμενος κεραμεὺς πειρήσεται, αἴκε θέῃσιν·

(36) Ces couleurs étoient produites par la varieté des métaux & la peinture employée comme on l'a dit ci deſſus.

(37) Le terme λεπτὰς ὀθόνας, *des robbes d'une étoffe très fine*, employé ici par rapport à la Sculpture, montre que dès-lors elle ſavoit faire ces drapperies preſque tranſparentes, qui diſtinguent celles des anciens des celles des modernes: cette pratique exiſtoit même du temps de Dédale, ainſi l'on ne doit pas être étonné de le trouver employé dans la Sémelé dont nous avons parlé *note* 94 *de la page* 110 *du chapitre précédent* ; *les monumenti inediti* de Mr. Winckelmann mettent à côté de la repréſentation de cette pierre, celle d'une autre avec le même ſujet, le ſtyle du deſſein de cette gravûre eſt du même temps que celui de la précédente, & les ailes du Jupiter font voir, qu'elle doit avoir été travaillée dans le même pays, c'eſt à dire en Ionie : Homere qui étoit Ionien donne des ailes à la Meſſagere des Dieux, comme à Apollon ; appellés par Jupiter, *il volent très promptement* pour aller le trouver ſur le mont Ida, *Iliad.* xv.

τὼ δ' ἀΐξαντε πετέσθην.

Les anciens repréſenterent tous les Génies avec des ailes & donnerent à Jupiter le nom de *Daemon*, qui ſignifie Génie, & fert auſſi à exprimer la Divinité qui regle le monde & les Deſtinées *Bud. Comm.* ; c'eſt évidemment pour exprimer Jupiter ſous cette qualité, qu'on l'a deſſiné avec des ailes dans ces deux gravures, les ſeules où l'on trouve ce Dieu figuré comme le Génie tutélaire de toutes choſes; cette obſervation explique ce qui embaraſſoit M. Winckelmann dans le choix du peuple auquel il devoit attribuer ces deux monumens.

Douzieme Bas-relief. (38) "Quelquefois ils retournent sur eux mêmes, & s'entrelacent les uns dans les autres, la foule assemblée autour d'eux regarde avec plaisir cette belle danse ; placés dans le milieu, deux danseurs choisis commencent en sautant le chant qui doit en regler la mesure.

Douzieme Bas-relief. (39) "Il y grava l'immense Océan, dont les flots enveloppoient le dernier orbe de ce bouclier, si savamment travaillé.

„ Après l'avoir terminé (40) il fit une cuirasse plus resplendissante que la lumiere du feu, il fit aussi un casque très solide qui „ s'ajustoit exactement sur les tempes, il étoit magnifique, & couvert „ de *beaux* ornemens; *Daidaliques*, *dit Homere*, *par où l'on voit que des figures en composoient les ornemens telles sont ceux des casques découverts il y a quelques années dans le quartier militaire de Pompéïa*, *on y voit en bas-relief relevés d'argent*, *quelques actions de la guerre de Troye*. „ (41) Il le surmonta d'un panache doré ; & fit des bottines d'un „ étain ductile &c." *On voit Achille mettant cette partie de son armure*, *dans les pierres gravées dont nous avons parlé plus haut*.

Par cette description singuliere, Homere indique moins ce que la Sculpture faisoit de son temps, que ce qu'elle promettoit de faire, & ce qu'un Artiste tel que lui pouvoit attendre d'elle : il lui donnoit à la fois des avis & des exemples, dont elle sut profiter; Car on ne peut douter que ses poëmes n'ayent influé presqu'également sur les Arts & le Goût, non seulement du siecle où il vécut, mais même de ceux qui le suivirent ; cette idée qui peut faire sentir l'esprit, de la Sculpture, dans les temps postérieurs demande d'être développée.

(38) Ἄλλοτε δ' αὖ θρέξασκον ἐπὶ τίχας ἀλλήλοισι.
Πολλὸς δ' ἱμερόεντα χορὸν περιΐσταθ' ὅμιλος,
Τερπόμενοι· δοιὼ δὲ κυβιστητῆρε κατ' αὐτοὺς
Μολπῆς ἐξάρχοντες ἐδίνευον κατὰ μέσσους.

(39) Ἐν δ' ἐτίθει ποταμοῖο μέγα σθένος Ὠκεανοῖο,
Ἄντυγα πὰρ πυμάτην σάκεος πύκα ποιητοῖο.

(40) Αὐτὰρ ἐπειδὴ τεῦξε σάκος μέγα τε τιβαρόν τε,
Τεῦξ ἄρα οἱ θώρηκα φαεινότερον πυρὸς αὐγῆς·
Τεῦξε δέ οἱ ἰσχύθα βριαρὴν, κροτάφοις ἁραρυῖαν,
Καλὴν δαιδαλέην·

(41) ἐπὶ δὲ χρύσεον λόφον ἧκε·
Τεῦξε δέ οἱ κνημῖδας ἑανῷ κασσιτέροιο.

Les Poéſies faites au ſujet de la guerre de Troye, pendant les deux ſiecles qui la ſuivirent, furent d'autant plus recherchées des Grecs, que dans ces temps, où l'on n'écrivoit pas encore l'Hiſtoire en proſe, elles étoient, avec les monumens de la Sculpture, de la Peinture, de la Gravure & les Inſcriptions, qui même n'étoient pas encore perfectionnées, les ſeuls moyens que l'on eut, pour conſerver la mémoire des ces événemens intéreſſans pour toutes les principales familles de la Grece. Quelquefois inégales, preſque toujours pleines de feu, ſouvent ſublimes, les poéſies d'Homere obtinrent bientôt la préférence ſur toutes les autres, & firent oublier celles que l'on avoit écrites avant lui; ſes rapſodies, alors diviſées & faciles à acquerir, furent connues de tout le monde; on les chantoit dans les rues, dans les places publiques, dans les maiſons particulieres; c'étoient preſque les ſeuls livres d'Hiſtoire, de Philoſophie, de Géographie, de Mythologie alors connus: les Sculpteurs, les Peintres y trouvoient des modeles, & le peuple jugea des repréſentations des ſujets exécutés d'après eux, par les peintures, que les poëmes d'Homere, qu'on ſavoit par cœur en avoient faites.

Dès-lors les Artiſtes furent obligés de deſſiner leur figures d'après celles de l'Iliade, & de l'Odiſſée, l'on ne donna plus de caſque à Jupiter, & à Apollon, comme nous avons vu, qu'on l'avoit fait dans le Jupiter ſculpté ſous le regne d'Oxilus, & dans l'Apollon d'Amicle; d'après lui, on figura Minerve avec l'Egyde, enfin l'on s'attacha à repréſenter les Dieux, beaux, grands & majeſtueux, tels qu'ils les dépeint toujours. Le mélange des différens métaux employés dans le bouclier d'Achille, paroit avoir donné l'idée de les employer dans la Statuaire, car on fit depuis des ouvrages, où l'on allia le marbre, l'or, l'yvoire, les bois, le bronze, & même la peinture, tels furent la ſtatue de la Minerve d'Egyre, dont le viſage, les mains & les pieds étoient d'yvoire (42), tandis que le reſte du corps étoit de bois doré & peint de diverſes couleurs; telles furent encore les Gra-

(42) Pauſanias *lib.* VII *cap.* 26.

Graces du temple d'Elis, (43) dont le corps étoit de bois, & les membres étoient en marbre.

Si la lecture des ouvrages d'Homere influa sur la maniere de représenter les Dieux, & sur la matiere qu'on emploia dans leurs statues, elle n'influa pas moins sur les idées que l'on conçut d'eux, & cette lecture fixa chez les Grecs non seulement le Style Poëtique, mais encore ce que nous avons appellé la Poésie de l'Art. Homere avoit peint la Mort comme la compagne du Someil, (44) ce qui les fit représenter avec les pieds contrefaits entre les bras de la nuit; d'après lui, l'on plaça presque toujours les Graces près de Vénus pour montrer que la beauté même ne peut se séparer d'elles; quelquefois on mit l'Amour à côté des Graces, pour indiquer qu'elles le font naître; on le mit encore dans Egyre près de la fortune, qui tenoit une corne d'abondance, pour faire entendre, au rapport de Pausanias (45), qu'en amour la fortune fait encore plus que la beauté; l'on mit aussi le Dieu des Richesses entre les bras de la Fortune, ou de la Paix, (46) pour indiquer que le bonheur ou le hazard les donnent quelquefois, mais qu'elles sont toujours le fruit de la paix & de la concorde.

Ces allusions ingénieuses en produisirent encore d'un autre genre: les Doriens représenterent leur Bacchus *Psilas* avec des ailes à la

(43) "Les Graces y ont aussi leur temple „ & sont représentées en bois avec des habits „ dorés: elles ont le visage, les mains & les „ pieds de marbre blanc; l'une tient une rose, la second un dé, & la troisiéme un bouquet de myrte. Il n'est pas mal-aisé de voir „ la raison de ces symboles; car on sçait que „ le myrte & la rose sont consacrés à Vénus, „ & qu'à cause de sa beauté les Graces se „ plaisent plus en sa compagnie qu'avec toute „ autre Déesse. Pour le dé, il signifie le badinage & les jeux, qui ne séyent pas mal à „ la jeunesse. L'Amour est sur le même piédestal à la droite des Graces. Pausan. *lib.* 6 *cap.* 19.

(44) Homere en parlant de la mort la caractérise presque toujours par l'épithete Τανηλεγὴς *longum inferens somnum*, portant avec elle un someil sans retour, & Pausanias, *lib.* v, dit en parlant d'un bas-relief du coffre de Cyselus. "Vous y voyés une femme qui tient „ deux enfans dans ses deux bras, l'un d'un „ côté, l'autre de l'autre; l'un blanc, l'autre „ noir; l'un qui dort, l'autre qui semble dormir, tous les deux ont les pieds contrefaits. „ Une inscription les fait connoître: mais in„ pendamment de toute inscription, qui peut „ douter que l'un de ces enfans ne soit le „ le sommeil, l'autre la mort; & que la „ femme qui les tient ne soit la nuit, qui „ est comme la nourrice de l'un & de l'autre.

(45) Pausan. *lib.* VII *cap.* 26.

(46) Pausan. *lib.* IX *cap.* 16.

la tête, & parce que ce nom ſignifie dans leur dialecte la pointe de l'aile d'un oiſeau, ils les donnerent à ce Dieu pour montrer, dit encore Pauſanias (47), que l'homme eſt emporté, & ſoutenu par une pointe de vin, comme un Oiſeau l'eſt dans l'air ; on voit parmi les prétendus Platons du recueil des ſouffres une tête avec des ailes, très reconnoiſſable pour être à la fois celle du Bacchus *Hébon*, & du Bacchus *Pſilas* (48). On fit des Minerves *Poliades*, ou protectrices des villes, pour montrer que l'induſtrie & le courage, les enrichiſſent & les défendent ; la même Déeſſe porta le titre de gardienne des Cités, pour faire entendre qu'elles ſe conſervent par la ſageſſe, & la prudence. Les artiſtes mirent un flambeau dans la main de la Lucine qui préſidoit aux accouchemens pour montrer (49), que les douleurs dont elle délivre ſont cuiſantes comme le feu: lorſqu'il voulurent repréſenter en même temps Diane & Lucine, ils donnerent deux flambeaux à cette Déeſſe (50) indiquant par là, qu'elle préſidoit également à la Lune & aux Accouchemens: ils firent Vénus la Noire, (51) pour ſignifier que c'eſt ordinairement dans la nuit, que l'on ſe livre à ſes plaiſirs. Vers l'embouchure de l'Ercine, on trouvoit la repréſentation de tous les fleuves en marbre blanc, (52) le

(47) Pauſan. *lib.* III *cap.* 9.

(48) L'empreinte de cette pierre eſt placée dans le recueil des ſouffres ſous le nom de Platon, quoiqu'aucun monument authentique ne détermine la tête de ce philoſophe ; car la prétendue médaille d'Auguſte & de Platon eſt manifeſtement fauſſe, & l'inſcription du Buſte du Capitole ne l'eſt pas moins : c'eſt je crois Flavius Urſinus, qui donna le premier aux têtes de Bacchus, le nom qu'elles ont porté depuis. On a cru voir dans celle-ci une alluſion à l'immortalité de l'ame, mais le caractere du viſage ne laiſſe aucun doute qu'elle ne repréſente le Bacchus *Indien*, l'*Hébon* des Grecs, & les ailes le font reconnoître pour le Bacchus *Pſilas* des Doriens. C'eſt après le temps d'Homere qu'on lui mit ces ailes à la tête, comme à la partie affectée par le vin, pluſieurs ſiecles avant ce temps, on les lui attachoit aux épaules, comme on l'a pu voir par un monument cité dans le troiſieme Volume de cet ouvrage.

(49) Pauſan. *lib.* I *cap.*

(50) On la voit ainſi ſur un très grand nombre de pierres gravées, & dans quelques Bas-reliefs.

(51) Pauſan. *lib.* VIII *cap.* 6.

(52) Pauſan. *lib.* VIII *cap.* 24 dit, que "l'on „ croit qu'a cauſe que le Nil en ſe rendant à „ la mer traverſe le pays des Ethiopiens ſes „ Statues doivent être noires. Mais plus probablement par ce qu'on croyoit que ſa ſource „ n'exiſtoit pas, ce eſt l'opinion la plus vraiſemblable ; car, dit l'auteur des Recherches „ Philoſophe ſur les Egyptiens. & les Chinois, „ il s'agit, ſuivant toutes les apparences, d'une „ infinité de petits ruiſſeaux, qui ſe raſſemblent dans les vallées quelques jours après „ que les pluies ont commencé à tomber dans „ la Zone Torride ; & la ſource du Nil peut „ ſe trouver tantôt dans une vallée tantôt dans „ une autre, ſuivant que le vent chaſſe les „ nuages, ou ſuivant qu'ils s'arrêtent au ſommet des montagnes, tellement que le Nil „ vient quelquefois de plus près, & quelque-

„ fois

le Nil ſeul y étoit en marbre noir, pour indiquer ſoit qu'il traverſoit l'Ethiopie, ſoit pour montrer que ſon origine étoit inconnue. Enfin (53) l'on pourroit faire un livre très curieux des idées que la

„ fois de plus loin; mais il ne peut en aucun „ cas venir des hauteurs qui ſont dans l'hémiſ- „ phére auſtral, comme les Prêtres paroiſſent „ l'avoir cru.

(53) J'ai promis, dans la *note* 8 *de ce Chapitre*, de donner ici la ſuite des expreſſions correſpondantes de la Poéſie & de l'Art, vers le temps de la jeuneſſe d'Homere, & celui où il écrivit ſes poëmes; mais pour cela, il faut déterminer plus préciſément, que je n'ai pu le faire dans le texte, l'époque de la mutation du *Style* forcé dont j'ai parlé ci-deſſus.

Les Colonies Grecques, conduites en Aſie par les fils de Codrus, y paſſerent comme nous l'avons dit, cent trent ans après la deſtruction de Troye: elles eurent d'abord à combattre contre les Cariens & les Léleges, dont parle Vitruve *lib.* III *cap.* I, & vraiſemblablement contre les Pélaſgues établis parmi eux; car *cette nation*, dit Strabon, *lib.* XIII, *qui s'accrut beaucoup, s'éteignit de même, principalement dans le temps du paſſage des Æoliens & des Ioniens en Aſie*: Ces derniers bâtirent à la fin de cette guerre, les douze villes *principales* de l'Ionie dont parle Srabon, *lib.* XIV. Suivant Pauſanias, *lib.* VII *cap.* II, ces colonies étoient compoſées d'Athéniens, car les Ioniens étoient originaires de l'Attique, & de Pyliens; elles avoient avec elles des Orchoméniens Minyens, des Grecs de tous les cantons de la Phocide à l'exception de celui de Delphes, & des Abantes de l'Isle d'Eubée.

Le temps néceſſaire pour terminer la guerre avec les anciens habitans du pays, pour y fonder tant de villes indépendantes les unes des autres, pour former la conſtitution de leur gouvernement, pour fixer les limites de leurs territoires, enfin pour regler les conditions de l'alliance entre tant de peuples d'origine différente, dut être d'au-moins un demi-ſiecle; ce fut effectivement alors, qu'à l'exemple des villes de la Grece propre qui avoient un Jupiter *Panhellénien*, & dont les états généraux s'aſſembloient aux Thermopyles ou à Delphes, ces villes nouvelles ſe réunirent pour conſtruire le temple d'Apollon *Panionius* ou protecteur de tous les Ioniens. Ce temple qui paroit avoir été détruit par les Perſes, étoit ſitué dans la *Panionie* pays commun à tous ces peuples, c'eſt là qu'après ſa deſtruction ils faiſoient chaque année des ſacrifices en commun dans le *Poſideum*, dont Strabon fait mention, dans le *quatorzieme livre* de ſon traité de la ſituation du monde.

Les vrayes proportions de la *Figure humaine*, avec celles de l'*Ordre Dorique*, furent trouvées au temps de la fondation du temple d'Apollon *Panionius*, & c'eſt alors que commença la réforme de l'ancien ſtyle de l'Art, cet événement remarquable pour ſon hiſtoire tombe vers l'an cent quatrevingt après la guerre de Troye: Homere dont les poëmes rendirent cette guerre ſi fameuſe étoit pour lors âgé de douze ans, car ſuivant la vie de ce grand homme attribuée à Hérodote, il nacquit cent ſoixante-huit ans après cette époque. La maniere forcée de s'exprimer ſubſiſtoit donc encore dans les productions de l'Art pendant la jeuneſſe de ce poëte, mais comme cette maniere commençoit déja à ſe réformer, c'eſt la raiſon pour laquelle on ne la trouve que dans quelques termes, & non dans le fond du ſtyle de l'Iliade & de l'Odyſſée. Car les expreſſions appartenantes à un certain ſtyle exiſtent ſouvent après lui, principalement dans les temps voiſins de ſa réformation, il faut quelquefois pluſieurs ſiecles pour les corriger, nous en avons dit ailleurs les raiſons.

Avant de ſe réduire au ſtyle ſimple mais trivial, dont nous avons donné des exemples pris des Ovrages de l'Art, les expreſſions de ce ſtyle forcé durent encore ſe mêler pendant quelque temps à celles que l'on employa dans la ſuite; car l'habitude ne permit pas d'abord aux Artiſtes de ſuivre une maniere totalement oppoſée à celles qu'ils avoient pratiquée juſqu'alors, approuvée d'ailleurs par l'uſage commun, & ce ne put être que peu à peu, qu'ils parvinrent à la réformer: ainſi, dans le ſecond ſtyle de Rafaël, on remarque encore quelques traces de celui de pierre Pérugin ſon maitre, & l'on obſerve dans pluſieurs endroits d'Homere des veſtiges ſenſibles du paſſage du ſtyle outré à celui qui s'établit de ſon temps: En voici un exemple. Diomede, *Iliade* E, combat & bleſſe le Dieu de la guerre; *Mars d'Airain*, χάλκεος dit le Poëte, *fit un* Bruit, *tel que celui de neuf ou dix milles guerriers, qui combattent dans une bataille*

Sculpture & la Peinture des anciens puiſerent dans les ouvrages d'Ho-

---

taille ; L'a frayeur s'empara des Grecs & des Troyens épouvantés ; tant étoit grand le mugiſſement que faiſoit Mars inſatiable de guerre!

ὁ δ' ἔβραχε χάλκεον Ἄρης,
Ὅσσον τ' ἐννεάχιλοι ἐπίαχον, ἢ δεκαχίλοι
Ἀνέρες ἐν πολέμῳ, ἔριδα ξυνάγοντες Ἄρηος.
Τὼς δ' ἄρ' ὑπὸ τρόμος εἷλεν Ἀχαιούς τε,
Τρῶάς τε,
Δείσαντας· τόσον ἔβραχ' Ἄρης ἄτος πολέμοιο.

L'expreſſion χάλκεος Ἄρης, *Mars d'Airain*, comme le terme ἔβραχε, *fit un bruit*, pour dire *jetta un grand cris*, me ſemblent de ce ſtyle forcé; mais quand Homere ajoute que ce bruit égaloit celui de *neuf ou dix mille* hommes combattans dans une bataille, cette maniere d'exprimer la violence de la douleur d'un Dieu qui lui fait jetter un ſi grand cris, étant priſe d'un ordre de choſes trop communes, & trop au deſſous de la dignité de ce Dieu, me paroit être de ce ſtyle ſimple, mais peu ſcrupuleux ſur le choix de l'action, que l'on venoit de ſubſtituer au ſtyle forcé avec lequel il ſe trouve encore allié.

On peut voir, dans la *Planche* 31 *de ce volume*, un exemple du procédé de l'Art dans ce paſſage d'un ſtyle à l'autre; la Peinture qu'elle repréſente, dépoſée dans le *Muſæum Britannique*, occupoit autrefois le fond d'une coupe, dont les bords aujourd'hui détruits, étoient ſans doute ornés de figures diſpoſés tout à l'entour comme celles du bouclier d'Achille: M. le chevalier Hamilton acquit à Rome ce fragment qui venoit de la collection amaſſée par les Jéſuites du College Romain. Elle repréſente ΔΑΙΝΑΝΙΑ, Déjanire fille d'Oéné Roi d'Ætolie, devenue femme d'Hercule après l'avoir été d'Achélous; ΝΕΝΙΜΟΝ, le Centaure Neſſus enleve cette Princeſſe, par une ſupercherie qu'on trouvera rapportée dans la Mythologie. L'action du corps de ce Centaure eſt très forcée & même impoſſible, car ſon dos ſe trouve retourné juſques ſur le poitrail du cheval, il embraſſe ſa maitreſſe & veut lui donner un baiſer; rien de noble, rien de convenable au nom de *Divin* ordinairement donné aux Centaures ne ſe fait ſentir dans l'action de celui ci. On y voit l'alliance du ſtyle outré avec le ſtyle trivial, dans lequel il ſe changea. Ce dernier ſe ſent encore mieux dans la figure de Déjanire; au lieu du reſſentiment qu'elle devroit montrer de la violence qu'on lui fait en préſence même de ſon époux, aulieu des efforts qu'elle devroit faire pour ſe débaraſſer & donner à Hercule le temps d'accourir à ſa défenſe, l'artiſte n'a cherché qu'à montrer la conſternation & l'abbattement de cette Princeſſe: ſes deux mains étendues, ſa tête penchée ſemblent demander grace, ſa douleur eſt celle d'une ſervante qui ſupplie, & toute l'expreſſion de cette figure eſt choiſie dans l'action d'un état très inférieur au ſien.

Cependant, au mouvement de la queue & des jambes du cheval qui ſait des courbettes, on voit la joye que le Centaure reſſent dans cet inſtant; l'Artiſte lui a donné les oreilles de cet animal & l'on ſent qu'il vouloit faire prendre à ſa phyſionomie le caractere de la tête du Cheval, très ſenſiblement exprimé dans une des femmes de Centaures peints ſur mur & découverts à Herculanum. Ainſi, l'on voit qu'au temps où fut faite cette peinture on s'étudioit déja, à rendre le *caractere*, & que l'on cherchoit, comme je l'ai dit ailleurs, ce *caractere* par le moyen de l'alliance des natures différentes; mais on ignoroit encore les moyens de donner celui de la beauté, que cependant on eut voulu pouvoir exprimer; voilà pourquoi Déjanire eſt ici d'une figure preſqu'auſſi triviale que l'action même où l'Artiſte l'a miſe; cependant il lui a fait des grands cheveux, pour marquer la ſorte de beauté que cet ornement naturel donne aux femmes, & pour rendre l'épithete Εὐπλοκαμῖδες *pulcros habentes crines* qu'on trouve ſi ſouvent dans les poëmes d'Homere, que je crois écrits vers le temps où fut faite cette peinture.

On voit dans ce morceau, les deux ſtyles employés vers la fin du ſecond ſiecle après la guerre de Troye, les lettres de ſes inſcriptions ſont *Pélaſgues* mélées toute fois du *Sigma* Grec, ces lettres ſont celles que Pronapides apprit à Homere dans ſa jeuneſſe, comme nous l'avons remarqué d'après Diodore de Sicile *lib.* IX; elles étoient encore en uſage dans l'Ionie & l'Æolie au temps dont nous parlons, puiſque, ſuivant le paſſage de Strabon cité plus haut, la nation Pélaſgue exiſtoit encore, quoiqu'elle commençat à décliner, quand les colonies Grecques arriverent en Aſie.

Homere avoit certainement vu avec une très grand attention, tous les pays dont il parle dans ſes poémes, Strabon obſerve, à ce ſujet *lib.* VIII, que toutes les épithetes qu'il leur donne ſont très convenables, & très propres à exprimer les qualités & la nature des villes & des terreins auxquels il les attribue, le même auteur ſe ſert de l'autorité de ce poëte pour juſti-

d'Homere, & l'on feroit un recueil très conſiderable, ſi l'on réuniſſoit

---

juſtifier ce qu'il dit du territoire, des plantes, des animaux, des coutumes & des mœurs des différens peuples ; Homere connoiſſoit outre cela les origines des nations, les généalogies des principales familles, & juſqu'aux moindres détails des événemens arrivés pendant la guerre de Troye & les dix années qui la ſuivirent.

Ces connoiſſances, comme celles de tous les Dialectes de la langue Grecque dont il ſe ſert par préférence au langage commun, ſuppoſant de grandes études, des remarques faites ſur toutes les choſes qu'il avoit vues, des ſéjours très longs dans preſque toutes les villes & les isles de la Grece, des voyages très difficiles dans le ſiecle où il vécut, & par conſéquent l'emploi d'un temps très conſidérable, il eſt impoſſible qu'Homere ait écrit ſes ouvrages avant d'être parvenu à l'âge de quarante ans, c'eſt à dire deux cents douze ans après la ruine de Troye, trente deux ans après que le ſtyle ſimple eut commencé à s'introduire dans les Arts.

On reconnoit les expreſſions de ce ſtyle, non ſeulement dans quelques termes employés par Homere, mais encore dans la maniere dont il repréſente quelquefois les actions de ſes Dieux & de ſes Héros, ce qui ne lui arrive pas par rapport au ſtyle des temps qui précéderent celui qui fut en uſage dans le ſien: c'eſt ainſi, qu'ayant à parler de Vulcain il l'appelle Ἀμφιγυήεις ou *boiteux des deux pieds*, par alluſion à la chute de ce Dieu précipité par Jupiter du haut de l'Olympe, comme il le raconte lui même dans *le premier livre de l'Iliade* ; ſouvent il nomme Mercure Ἀργειφόντης *meurtier d'Argus* ; ces dénominations ſingulieres tiennent manifeſtement à ce ſtyle, où l'on cherchoit les manieres les plus communes, & ſouvent les plus triviales de donner l'expreſſion ; car c'eſt parce que le peuple ſe repaiſſoit des fables de la chute de Vulcain, & de la mort d'Argus exécutée par Mercure, ſuivant l'ordre de Jupiter, que le poëte ſe ſert de ces termes, ſi peu d'accord avec la majeſté des Dieux qu'ils déſignent.

Voici maintenant quelques exemples de ce ſtyle ſimple, qu'on le reconnoit non dans les termes ſeulement, mais dans le fond des choſes & la maniere de les raconter.

Démodochus, *dans le huitieme livre de l'Odyſſée*, chante Mars & Vénus enveloppés dans les filets de Vulcain : ce Dieu invite à grands cris tous les autres pour être témoins de ſa honte ; *Venés voir*, leur dit il, *comment Vénus, la fille de Jupiter, me mépriſe, parce que je ſuis boiteux, tandis qu'elle aime Mars parce qu'il eſt beau & n'eſt pas eſtropié comme moi, qui ſuis plus foible que lui : C'eſt* à mon gré juſtifier celle qu'il accuſe, *cependant*, ajoute-t-il, *je n'en „ ſuis pas la cauſe, c'eſt mon pere & ma mere „ qui devoient ne me pas engendrer tel : mais vo- „ yés comme ils ſont couchés enſemble dans mon „ lit, & quelle doit être ma triſteſſe en les re- „ gardant : toutefois, quoiqu'ils s'aiment beaucoup „ je penſe qu'ils n'y retourneront pas, car les „ liens ou je les ai attrapés les retiendront, juſ- „ qu'à ce que ſon pere m'ait reſtitué les préſens, „ nuptiaux, & tout ce que je lui ai donné pour „ épouſer cette Déeſſe impudente, car ſa fille eſt „ belle, mais elle eſt incontinente* ". Neptune s'offre enſuite pour être la *Caution* de Mars & Vulcain le reçoit après quelques difficultés ; la répétition qu'il fait des *préſens nuptiaux* donnés au pere de ſon épouſe, ſuivant l'uſage de ces temps-là, *l'amande* à laquelle il ſoumet l'adultere ſurpris, ſelon la loi des Grecs, les plaintes, le vacarme qu'il fait, plus ridicule encore que le ſujet qui le cauſe, ſont pris des coutumes les plus ordinaires, & ſi l'on réduiſoit cette deſcription en tableau, on le trouveroit pour le moins auſſi bizarre, que celui où Cléante repréſentoit Jupiter accouchant de Minerve, & Neptune lui offrant un Ton comme on avoit coutume d'en offrir aux nouvelles accouchées.

Dans *le cinquieme livre de l'Iliade*, Dionée, pour conſoler Vénus ſa fille bleſſée par Diomede, lui repréſente que pluſieurs des habitans de l'Olympe ont eſſuyés de grandes injures de mortels ; Elle ajoute, *Mars lui même ſouffrit beaucoup, quand Othus & le puiſſant Ephialtes fils d'Alous le couvrirent de chaines peſantes, & le tinrent lié dans une priſon de bronze pendant treize mois ; il y eut peut-être péri, ſi ſa belle mere Eribée, n'eut enſeigné à Mercure l'endroit où il étoit renfermé ; ce Dieu enleva furtivement Mars réduit aux abois, car la peſanteur de ſes chaines l'avoit fort affligé*. Cette peinture eſt bien auſſi étrange, & du même ſtyle que celle de Diane à cheval ſur un Gryphon, qu'Arégonte de Corinthe fit à peu près vers les temps où Homere écrivoit celle ci.

Mais la plus extraordinaire à mon gré eſt dans *le premier livre de l'Iliade* : après d'aſſés mauvais diſcours tenus à Junon, Jupiter finit par lui dire, " *aſſieds-toi ſans mot dire, & obéis à mes „ ordres, de crainte que tous tant qu'il y a de „ dieux*

niſſoit tous les monumens, qui exiſtent encore, & auxquels ſes poëmes ont donné lieu.

Soi-

„ *dieux dans l'Olympe ne te chaſſent, quand je*
„ *metterai ſur toi des mains à qui rien ne*
„ *peut réſiſter* : Vulcain pour conſoler Junon dit, *certainement tout ceci va produire de très*
„ *grands maux & devient inſupportable ; car ſi*
„ *pour les querelles des mortels vous vous diſpu-*
„ *tés ainſi, & mettés le tumulte entre les Dieux,*
„ *Il n'y aura plus de plaiſir à nos feſtins, car*
„ *le mal l'emportera: je vous le conſeille ma me-*
„ *re, rendés à Jupiter mon pere, les reſpects*
„ *que vous ſavés lui devoir, de crainte qu'il ne*
„ *gronde encore, & ne trouble nos feſtins, car*
„ *maitre de la foudre, il peut, ſi telle eſt ſa*
„ *volonté nous chaſſer tous, étant ſans contredit*
„ *de beaucoup le plus puiſſant des Dieux. Appai-*
„ *ſés le donc par des paroles ſoumiſes & bientôt*
„ *l'Olympe ſera tranquille.*

Il parla ainſi, & ſe levant il prit une coupe ronde, double de celles dont on ſe ſert à l'ordinaire, la mit dans les mains de ſa mere chérie, & pourſuivit en ces mots „ *ſouffrés ma mere prenés*
„ *patience malgré votre chagrin, de peur que je*
„ *n'aye la douleur de vous voir battre, vous qui*
„ *m'etes ſi chere, car alors je ne pourrois vous*
„ *aider, malgré mon affliction, il eſt difficile de*
„ *réſiſter à Jupiter ; autrefois voulant vous ſe-*
„ *courir, il me prit par le pied & me jetta des*
„ *demeurs céleſtes, je fus porté dans l'air pen-*
„ *dant tout un jour ; & tombai vers le coucher*
„ *du ſoleil dans l'Iſle de Lemnos, où les Sintiens*
„ *me reçurent preſqu'expirant, à la fin de ma*
„ *chute.*

Cette traduction n'eſt pas élégante, mais il s'agit principalement de rendre ici toutes les images de l'original. Si ces images étrangeres à notre maniere de penſer ne parurent pas choquantes au temps où vivoit Homere, ce n'eſt pourtant pas que l'on ne connut des mœurs plus nobles & plus polies, car dans les livres quatre & cinq de l'Odiſſée, on voit Hélene & Arete, épouſes de Ménélas & d'Alcinous, traitées avec les plus grands égards par leurs maris. Cette derniere, *étoit tellement reſpectée*, dit, *le poëte par ſes Enfans, par Alcinous même & par les Citoyens, qu'ils la regardoient comme une Déeſſe, & lui adreſſoient des vœux quand elle marchoit par la ville.*

τὴν δ' Ἀλκίνοος ποιήσατ' ἄκοιτιν,
Καὶ μιν ἔτισ', ὡς οὔτις ἐπὶ χθονὶ τίεται ἄλλη,
Ὅσσαι νῦν γε γυναῖκες ὑπ' ἀνδράσιν οἶκον ἔχουσιν.

Ὡς κείνη περὶ κῆρι τετίμηταί τε, καὶ ἐσὶν,
Ἔκ τε φίλων παίδων, ἔκ τ' αὐτοῦ Ἀλκινόοιο,
Καὶ λαῶν, οἵ μιν ῥα, θεὸν ὡς, εἰσορόωντες,
Δειδέχαται μύθοισιν, ὅτε σείχνσ' ἀνὰ ἄσυ.

Homere eut donc pu donner ces mœurs aux Dieux qu'il fait agir, & ce ne furent pas les uſages de ſon ſiecle qui le contraignirent de faire tenir à Jupiter l'étrange diſcours qu'on trouve dans le quinzieme livre de l'Iliade ; *je t'accablerai de coups*, y dit il à Junon, *ne te ſouvient il plus du temps où je te ſuſpendis en l'air, après t'avoir attaché deux enclumes aux pieds, & t'avoir mis autour des mains une chaine d'or que rien ne pouvoit rompre &c.* ayant donné comme vient de le voir l'exemple de mœurs abſolument oppoſées à celles ci, s'il ne ſuivit pas toujours le mieux c'eſt qu'effectivement, au temps où il écrivoit, à l'imitation de la Sculpture, de la Peinture & de la Gravure, la Poéſie cherchoit dans ſes compoſitions, les manieres les plus ordinaires & les plus marquées de s'exprimer, comme on l'a pu voir par les peintures, & les deux pierres où ſont repréſentés Jupiter & Sémélée, dont nous avons parlé ci-deſſus.

La Richeſſe des termes, l'Harmonie des vers déguiſe cette reſſemblance & fait méconnoître cette analogie entre les productions des différens Arts : pour ſe convaincre de ſon exiſtence, qu'on ſuppoſe le Guide cherchant à rendre avec tous l'agrément de ſon coloris & la ſuavité de ſon deſſein, mais avec fidélité, la ſcene dont on vient de parler, & qui eſt tirée du premier livre de l'Iliade. Pour rendre dans ce tableau toutes les images du Poëte, Jupiter devroit ménacer Junon d'un *geſte* de cette main, à laquelle il dit lui même *que rien ne peut réſiſter*. On y verroit les Dieux *humiliés* de s'entendre dire en leur préſence, qu'ils *ſeroient obligés de repouſſer cette Déeſſe ſi elle s'adreſſoit à eux, & gémiſſans* de cette bravade Ὤχθησαν δ' ἄνακτ δῶμα Διὸς Θεοὶ ὐρανίωνες. Junon paroîtroit *aſſiſe, gardant le ſilence* formellement commandé par ſon impérieux époux ; elle montreroit ſur ſon front le c angrin & le reſſentiment d'une ſi grande violence, & *la crainte dont elle étoit ſaiſie*, ἔδδεισεν δὲ βοῶπις πότνια Ἥρη. Mieux ces ſentimens ſeroient exprimés, plus ils dégraderoient la Majeſté des Dieux, à qui la crainte, le chagrin, les gémiſſemens & l'humiliation doivent être des ſentimens totalement étrangers.

Dans

Phorbas, cinquieme Archonte d'Athénes, vécut dans le temps

Dans ce même *Tableau*, Vulcain préſentant à ſa mere une *double coupe* remplie de Nectar, devroit faire ſentir, que c'eſt dans la vue de la conſoler, qu'il lui verſe un ſi grand coup, autrement le peintre ne rendroit pas le ſens du poëte; il ſeroit encore obligé d'exprimer dans l'action de ce Dieu, la *crainte* que lui inſpirent les ménaces de Jupiter, & *l'appréhenſion où il eſt, de voir troubler par ces querelles la joye des feſtins des bienheureux*, appréhenſion ſi diſtinctement marquée, qu'elle eſt deux fois répétée dans ce diſcours, ἐδδέ τι δαιτὸς ἐσθλῆς ἔσσεται ἦδος, ſon viſage attriſté devroit auſſi faire entendre qu'il conſeille à Junon de *ſouffrir* en *prenant* ſon mal en patience. Toutes ces circonſtances réunies rendroient Vulcain ridicule, *au point de faire rire tous les autres Dieux*, comme Homere le dit expreſſément.

Ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσιν.

Quelque Coloris, quelque Art, on employât pour exprimer toutes ces choſes, ce tableau paroîtroit auſſi ſingulier que Vulcain lui même, car par-tout l'expreſſion contraſteroit avec le rang, l'état, & la nature des perſonages, & repréſenteroit plutôt une troupe de gens yvres, qu'une aſſemblée de Dieux.

Si l'on ôte à préſent de ce tableau, ſuppoſé peint par le Guide, toute la grace que ſon pinceau & ſon crayon ſe feroient efforcés de lui donner, en le ſuppoſant fait au temps d'Homere, où l'on ne ſavoit pas encore rendre la beauté, & où le coloris étoit aſſurément peu connu, on auroit, malgré l'habileté de l'Artiſte, une compoſition préciſément faite, dans le goût de celles des deux pierres précédentes, & de la peinture du Centaure Neſſus enlevant Déjanire, dont on a parlé plus haut.

Ce ſtyle étoit donc évidemment celui des Arts, quand Homere écrivit ſes poëmes, c'eſt à dire, depuis l'an 212 juſques vers le milieu du troiſieme ſiecle après la guerre de Troye: Mais quoiqu'il ſe retrouve dans les ouvrages de ce grand Poëte, obligé ſans doute de ſe prêter au mauvais goût de ſon temps, on peut bien aſſurer qu'il ne fut pas le ſien, puiſqu'en liſant avec attention ſes ouvrages, on voit qu'il ſut le réformer tout en paroiſſant s'y prêter, & l'on y rencontre une infinité de choſes, qui montrent combien il étoit ſupérieur à cette maniere, que la ſienne même fit abandonner dans la ſuite.

Si toutes les Peintures d'Homere euſſent été faites comme les précédentes, confondues avec celles de ſes contemporains, qui en faiſoient de ſemblables, comme ces dernieres, elles ſeroient tombées dans l'oubli, & pour ne s'être pas élevé au deſſus du goût Trivial de ſon ſiecle, ſes ouvrages ſe ſeroient perdus comme tous ceux d'alors, lorſqu'un goût plus épuré eut pris la place de ce dernier: mais il ſut le réformer de lui même; en liſant ſes écrits, on voit qu'il s'apperçut très bien, que pour donner à la Poéſie toute la Force & la Grace dont elle étoit ſuſceptible, ce n'étoit pas aſſés d'en chercher les *images* & les *expreſſions* dans l'ordre le plus commun des choſes, mais qu'en empruntant ces *images* de la *nature* & ces *expreſſions* de la *vérité*, on devoit encore choiſir ce que l'une a de plus beau, & ce que l'autre peut fournir de plus décent, pour tirer de-là les actions de ſes perſonages, & tout en repréſentant des coutumes très ſimples, les anoblir, en prenant dans les mœurs les plus réglées les diſcours, comme les attitudes & les caracteres de ſes figures. Sur ces réflexions, ſe formerent les vrais principes de l'*éloquence* & de la *poéſie* de tous les beaux Arts en général, & les endroits des Poëmes d'Homere qu'elles produiſirent, en devinrent les modéles: voilà d'où vient Ariſtote recommande de s'attacher moins aux préceptes qu'il donne dans ſes Topiques, qu'aux exemples du *Divin Homere*.

Pour ſe convaincre de ceci, que l'on compare avec ces Bizarres diſcours de Jupiter & de Vulcain, celui que dans le ſixieme livre de l'Odyſſée Uliſſe tient à Nauſicaa fille du Roi Alcinous: autant les premiers paroiſſent exprimer des mœurs baſſes, & une maniere de penſer peu convenable aux Dieux aux quels on les attribue, autant les images en ſont choquantes, autant au contraire celles du ſecond ſont gracieuſes, & priſes de la nature la plus agréable, autant les mœurs quoique ſimples, mais nobles, y paroiſſent intéreſſantes: Uliſſe, après une tempête de vingt jours, arrive dans l'Iſle de Phéaciens, abattu, épuiſé de forces, défiguré par les fatigues qu'il vient d'eſſuyer, dénué de tout, il s'adreſſe à la princeſſe Nauſicaa, il cherche par les demandes les plus flatteuſes, par les éloges & les paroles les plus ſéduiſantes, à ſe la rendre favorable, à ſe concilier ſon attention, à faire naître en elle la curioſité de ſavoir à qui elle parle, & par ce moyen à l'intéreſſer pour lui: il commence par la traiter de Reine, ἄνασσα, titre qu'alors on don-

de la vieilleſſe d'Homere; il gouverna, ſuivant Euſebe, pendant trente

donnoit également, aux filles comme aux épouſes des Rois & aux Déeſſes, il s'exprime ainſi,

„ Je vous ſupplie, ô Reine, dites moi ſi „ vous vous êtes quelque Déeſſe, ou ſi vous „ êtes une mortelle : ſi vous étiez quelques „ unes des Déeſſes qui habitent le vaſte Ciel, „ je croirois que c'eſt Diane, fille du grand Ju„ piter, car vous lui reſſemblés de très-près „ *par la forme, la ſtature du corps, & la beauté* „ *du viſage*: mais ſi vous êtes du nombre des „ mortelles qui habitent ſur la terre, trois fois „ heureux ſont votre pere, votre reſpectable „ mere; trois fois heureux ſont vos freres; car „ leur ame doit toujours être dans l'allégreſſe „ à cauſe de vous, lorſqu'ils voyent une telle „ ſœur ſe méler dans un chœur de Danſe : *il faut obſerver ici, que les Phéaciens ſe vantoient d'être ſupérieurs à tous les autres peuples dans l'Art de Danſer, comme le dit Homere* Odyſſ. *lib.* VIII *verſ.* 253 *&* 254, *ainſi c'étoit faire le plus grand éloge de Nauſicaa, que de donner à entendre qu'elle faiſoit l'ornement des chœurs de Danſe*. Mais „ plus heureux encore ſeroit celui, qui préféré „ ſur tous les autres pour devenir votre époux, „ vous conduiroit dans ſa maiſon. Jamais mes „ yeux n'apperçurent rien du tel, ni parmi „ les hommes ni parmi les femmes, ſe ſuis ſaiſi „ d'admiration en vous contemplant : cepen„ dant, je vis autrefois quelque choſe d'appro„ chant à Délos, (j'y étois allé, beaucoup „ de peuple me ſuivoit dans ce voyage, qui „ devoit dans la ſuite me cauſer bien des mal„ heurs) un jeune Palmier y croiſſoit près de „ l'autel d'Apollon, quand je l'eus regardé, „ mon ame reſta longtemps étonnée, car une „ telle plante n'a jammais germé dans cette ter„ re : ainſi je vous admire, je reſte étonné je „ n'oſe toucher vox genoux, mais j'ai dans „ l'ame une profonde douleur. Hyer étoit le „ vingtieme jour, que &c.

Si la différence de ce ſtyle véritablement propre au goût d'Homere, ſe diſtingue ſenſiblement de celui de ſon ſiecle, les images brillantes dont il ſut enrichir ſes poëmes ne le diſtinguent pas moins: par-tout, il peint l'Aurore comme la fille du matin Ἠριγένεια, il lui donne des doigts ou des bras de *Roſe*; dans ſes Hymnes, il place ſa demeure aux extrémités de la terre, dans le voiſinage de l'Océan; il la peint aſſiſe ſur un trône d'or, & lui donne le titre *d'éclatante*. Dans le vingtieme livre de l'Odyſſée, il parle des portes du Soleil où commençoit l'empire des Ombres, mais le Soleil & l'Aurore qui le précede ſortent des portes de l'Olympe gardées par les Heures: ces riantes idées fournirent au Guide, non ſeulement la compoſition & toutes les figures, mais les couleurs mêmes qu'il employa, dans le plafond où il peignit l'Aurore du palais Roſpiglioſi.

Dans le huitieme livre de l'Odyſſée, où il s'agit des amours de Mars & de Vénus, Homere donne à cette Déeſſe le titre d'*aurea*, pour marquer que les hommes préferent ſes faveurs aux richeſſes mêmes. Preſque par-tout il l'appelle φιλομειδὴς, *aimant les ris* & les jeux; pour rendre cette expreſſion, la Sculpture mit un Dé à jouer dans les mains de l'une des trois Graces qu'on voyoit à Elis.

Junon, dont la beauté majeſtueuſe inſpiroit la vénération, eſt ordinairement appellée par Homere πότνια, *veneranda, reſpectable*; dans le livre quatorze de l'Iliade, elle demande à Vénus, le talent *de ſe faire aimer, & celui d'inſpirer des deſirs, par leſquels cette Déeſſe ſoumet les hommes & les Dieux*. Vénus, déliant la Ceinture qui ſoutient ſon ſein, la donne à Junon: cette Ceinture, *faite à l'aiguille & peinte de diverſes couleurs*, „ *renfermoit tous* „ *les Plaiſirs, l'Amour, le Deſir, les Entrevues* „ *des amans, les douces Paroles, qui ſéduiſent* „ *l'eſprit même des plus Sages* : la Déeſſe la „ met dans ſon ſein, & va trouver Jupiter, qui „ jamais ne fut ſi touché de ſa beauté. C'eſt „ le ſujet d'un beau tableau peint à Rome „ par le Carache, dans la voûte de la Galerie „ Farneſe.

Dans le huitieme livre de l'Odyſſée, après la bizarre peinture de Mars & Venus ſurpris par Vulcain, faite à la maniere du ſiecle d'Homere; on en trouve une autre qui appartient uniquement au goût de ce grand Poëte." Vénus ar„ rive à Paphos, où elle avoit un autel toujours „ fumant d'encens, dans le bois qui lui étoit „ conſacré. Les Graces la mettent dans le Bain, „ répandent ſur elle des parfums *immortels*, qui „ ajoutent encore à la beauté des Dieux, & „ la couvrent de robbes qui font naître les de„ ſirs, εἵματα ἑπήρατα, & qu'on ne peut voir „ ſans admiration". Ces idées charmantes, doivent plaire dans tous les temps, elles inſpirerent à l'Albane, la compoſition de ſon tableau de la Toilette de Venus.

Voici des Images d'un autre genre; dans le neuvieme livre de l'Iliade, Achille s'obſtinant à garder ſon reſſentiment contre Agamem-

te & un années & finit ſa magiſtrature 270 ans après la ruine de Troye.

---

memnon, ſe refuſe aux inſtantes Prieres des Grecs; Phénix, l'ami de Pélée, le gouverneur d'Achille, cherche à le fléchir, par un diſcours rempli de cette touchante éloquence qui part du ſentiment. "Tranquille, je vivois, dit il, „ ſur les confins de la Pthie, là je regnois ſur „ les Dolopes, j'ai tout quitté mon cher Achil- „ le, pour m'attacher à vous que j'aimois ſin- „ cérement; ſans moi, vous ne voulies aſſiſter „ à aucun feſtin, vous ne vouliés prendre de „ nouriture que de mes mains, il falloit vous „ aſſeoir ſur mes genoux, il falloit que je „ vous préſentaſſe les morceaux, après les a- „ voir coupés, & que je vous ſerviſſe du vin, „ ſouvent, dans cet enfance difficile, le laiſ- „ ſant échapper de votre bouche, il s'écou- „ loit en raye ſur le devant de ma robbe". La nature même eſt peinte ici dans toute ſa naïveté, mais ce qui eſt très remarquable, c'eſt l'Art avec lequel Homere repréſente dans la premiere enfance de ſon Héros ce Caractere obſtiné, que dans un âge plus avancé Phénix tache d'adoucir: par-là le poëte apprend aux Artiſtes de tous les genres, que chaque âge a ſon caractere propre & déterminé, qu'il importe de bien marquer: c'eſt ſur cela qu'eſt fondé le précepte d'Horace, *Ætatis cujuſque notandi ſunt tibi mores*; Phénix ajoute enſuite.

„ Ainſi, pour vous j'ai beaucoup ſouf- „ fert, j'ai beaucoup travaillé; je penſois „ que les Dieux ne m'avoient pas donné d'en- „ fans, mais je vous adoptois Achille pour „ mon fils, eſpérant qu'un jour vous éloi- „ gneries de moi tous les malheurs: allons „ mon cher Achille, domtés votre colere, il „ ne faut pas avoir un cœur ſans miſéricor- „ de; les Dieux eux même ont coutume de „ ſe laiſſer fléchir; cependant, ils ſont au „ deſſus des hommes, par leur Vertu, par leur „ Grandeur, par leur Puiſſance: les vœux, les „ ſacrifices les appaiſent, les libations, & les „ offrandes éloignent leur colere de ceux qui „ les ont offenſés, en n'obéiſſant pas à leur vo- „ lonté. Les Prieres, mon fils, ſont les filles du „ grand Jupiter; d'un pas timide, le front ri- „ dé, les yeux baignés de larmes, elles ſe font „ un ſoin de ſuivre par derriere l'Offenſe puiſ- „ ſante, à la démarche aſſurée, qui précede „ ceux quelle veut attaquer, renverſe tout „ ſur la terre, & bleſſe les hommes; les Prieres „ tachent de l'appaiſer, quiconque reſpecte ces „ filles du maître de Dieux, peut s'aſſurer de „ leur ſecours, il verra exaucer ſes deman- „ des, mais ſi on les rebute, elles s'adreſſent „ au fils de Saturne, & le prient d'attacher „ l'Offenſe à la ſuite de ceux qui les ont re- „ fuſées avec obſtination, afin qu'ils ſouffrent „ la peine de leur dureté. Mais Achille &c.

Si Homere paroit vraiment admirable, quand par le ſeule force de ſon génie il s'éleve ſi fort au deſſus de celui de ſon ſiecle, dans ces Nobles & Pathétiques peintures des Prieres, il ne l'eſt pas moins, quand dans le feu de ſon imagination il entreprend de peindre des images Fortes & Terribles: dans le quinzieme livre de ſon Iliade, le Dieu de la Guerre, apprend de Junon la mort de ſon fils Aſcalaphus; réſolu de le venger, quoique Jupiter ait expreſſément défendu de prendre aucun parti dans les combats des Grecs & des Troyens. "Il frappe, dit Homere, ſa cuiſſe ro- „ buſte de ſes mains, & dans ſa douleur il parle „ ainſi aux Dieux aſſemblés; ne me ſuggérés pas „ de laiſſer ſans vengeance la mort de mon fils, „ j'irois aux vaiſſeaux des Grecs, quand même „ frappé de la foudre de Jupiter, ma deſti- „ née ſeroit d'être confondu avec les morts, „ dans le ſang & la pouſſiere; il dit, & or- „ donne à la *Terreur* & à l'*Horreur* d'atteler „ ſes chevaux, il ſe couvre de ſes armes bril- „ lantes, &c. Minerve, prévoyant les ſuites funeſtes de cette démarche, arrête Mars, lui ôte ſon caſque, lui enleve ſes armes. Quelle grandeur, quelle magnificence d'idées, le Dieu de la *Guerre* ſe laiſſant déſarmer par la Déeſſe de la *Prudence*, ſoumettant ſon *reſſentiment*, laiſſant régler ſon *impétuoſité* aux *conſeils de la Sageſſe*! également ingénieux dans toutes ſes allégories, Homere, dans le cours de ſon Iliade, donne Vénus la Déeſſe de la *Volupté*, pour protectrice aux Troyens peuples Voluptueux mais Braves, avec qui Mars même combat contre les Grecs; la Sageſſe, ou Minerve, unie à Junon la plus reſpectable des Déeſſes eſt pour ces derniers, & Jupiter eſt contraint par les Deſtinées à ſe déclarer pour eux. C'eſt d'après ces belles idées, que Rubens ſe forma celles de l'Allégorie, qu'il employa dans ſes principaux ouvrages, préciſément comme Homere le fait ici, & dans la deſcription de la formidable Egide de Minerve, deſſinée dans le cinquieme livre de l'Iliade, comme dans celle du Baudrier d'Alcide, qu'on peut voir dans l'onzieme livre de l'Odyſſée; là, dans un vers auſſi expreſſif par l'harmonie & la rapidité de ſa meſure, que par le ſens de ſes paroles, il dit, *ſur*

ce

Troye. Sous cet Archonte les Mégariens conſtruiſirent un Tréſor dans

ce baudrier on voyoit, les combats, les batailles, les meurtres, les Homicides.

Ὑσμῖναί τε, μάχαι τε, φόνοι τ', ἀνδροκτασίαι τε.

Les images du *Bouclier d'Hercule* furent évidemment calquées ſur celles qu'on vient de voir. Le Grammairien Ariſtophane croyoit ce poëme poſtérieur à Héſiode; cependant Mégacles d'Athénes, avec Stéſichore le reconnoiſſent pour être de cet auteur: Apollonius de Rodes *lib.* 3 aſſure auſſi qu'il eſt du ſtyle de ſes autres ouvrages: preſque toutes les Epithetes de ce petit poëme ſe trouvent dans ceux d'Homere, on peut même en remarquer quelques unes qui appartiennent au ſtyle trivial employé de ſon temps, telle eſt celle de κλυτὸς ἀμφιγυήεις, *illuſtre boiteux des deux jambes*, pour exprimer le Dieu Vulcain; mais ce même ſtyle n'influe pas, comme dans quelques endroits d'Homere, ſur la compoſition & ſur les idées, ce qui me paroit un ſigne aſſuré qu'alors il étoit dans ſa décadence, puiſque les paroles ſeules en étoient encore en uſage, d'où je conclus qu'il commençoit à ſe réformer. Cette réforme étoit manifeſtement due à la préférence donnée à la nouvelle maniere inventée par Homere, préférence prouvée par l'imitation ſenſible de cette maniere dans le *Bouclier d'Hercule*, où l'on rencontre, non ſeulement les mêmes peintures, mais encore des vers entiers de l'Iliade, celui-ci, entre pluſieurs autres, qui dans le dix-huitieme livre de l'Iliade peint le manteau de la Diſcorde & dans le Bouclier d'Hercule peint celui de la Parque; *elle avoit*, diſent ces deux poëmes, *autour des épaules un manteau, tout dégoutant de ſang humain.*

Εἷμα δ' ἔχ' ἀμφ' ὤμοισι δαφοινεόν, αἵματι φωτῶν.

Les deux vers qui précedent celui-ci ſont de même copiés mot pour mot de ceux d'Homere; ce poëme fut donc écrit après les ſiens.

Rien n'eſt peut-être plus capable de prouver l'erreur des marbres de Paros, qui dans les époques XXVII & XXVIII mettent Héſiode antérieur de 37 ans à Homere, car ces obſervations ſur le ſtyle des ouvrages du premier, comparé avec celui des temps antérieurs au ſecond, montrent qu'il ne peuvent avoir été faits lorſque le ſtyle outré étoit en uſage, & qu'il furent écrits, dans le temps que le ſtyle Trivial, employé quand Homere compoſa ſes livres, s'étoit déja réformé, c'eſt à dire vers l'an 240 ou 250 après la ruine de Troye. Ce poëte avoit alors ſoixante & dix ou quatrevingt ans, Héſiode devoit par conſéquent être beaucoup plus jeune que lui, comme le montre en effet la belle peinture de la *planche* 31 *de mon troiſieme Volume*; on y voit ce dernier aſſiſtant à l'Apothéoſe d'Homere, qui ſemble d'un âge beaucoup plus avancé. On peut voir l'explication de cette planche, dans la note placée vers le bas de la premiere colonne *page* 210, *du troiſieme tome de cet ouvrage*.

Perſonne, dit Quintilien *lib.* X *cap.* 1, ne ſurpaſſa Homere dans ſa maniere ſublime d'exprimer les grandes choſes, & dans le caractere propre qu'il ſut donner aux plus petites. *Hunc nemo in magnis rebus ſublimitate, in parvis proprietate ſuperavit*: en voici des exemples. Dans le dix-ſeptieme livre de l'Odyſſée, Uliſſe de retour dans ſa patrie, méconnoiſſable à ſes domeſtiques les plus affectionnés, à ſon fils à ſa femme même, arrive près de ſa maiſon ſous les habits d'un mendiant; il avoit élevé un jeune chien, dont il ne put faire uſage, parce qu'Argus, c'étoit le nom de cet animal, n'étoit pas encore en état de chaſſer, quand Uliſſe s'embarqua pour aller au ſiége de Troye; négligé pendant l'abſence de ſon maître, couché ſur un fumier, couvert d'ulceres, ce chien fidele accablé de vieilleſſe, malgré ſon déguiſement, reconnoit d'abord celui qui la nourri. Il le flatte d'un mouvement de ſa queue, baiſſe les oreilles, ſans pouvoir ſe trainer juſqu'à lui, Uliſſe verſe une larme qu'il cache à Eumée, dont il ne veut pas être connu; Argus meurt auſſi-tôt ayant revû ſon maitre vingt ans après en avoir été ſéparé. C'eſt dans une choſe ſi petite, le tableau le plus vrai, & à la fois le plus touchant de l'attachement, c'eſt la nature même en voici un autre d'un genre plus élevé.

Après la mort de Patrocle, qui ſouvent leur donnoit à manger de ſa main, les chevaux, qui l'ont conduit au combat où il vient de périr, refuſent de ſe laiſſer conduire par Automedon écuyer d'Achille; envain il les engage de la voix, envain il les menace, envain il employe la verge, ces chevaux refuſent de retourner au camp & de combattre pour les les Grecs; " de même qu'un Cippe demeure " fixe ſur le tombeau d'un homme ou d'une " femme qu'il recouvre, ainſi les chevaux d'A- " chille demeuroient immobiles, devant le char " où ils étoient attelés, leur tête eſt panchée

" vers

dans Olympie ; on y voyoit encore, quand Pauſanias voyageoit en Grece, pluſieurs petites Statues de bois de Cedre, *ornées de fleurs d'or*. Ces Statues repréſentoient Hercule combattant contre le fleuve Achélous, en préſence de Jupiter & de Déjanire ; Mars aſſiſtoit Achélous, & Minerve protégeoit Hercule ſelon ſa coutume : ce grouppe étoit manifeſtement compoſé dans le goût de ceux d'Homere & d'Héſiode, ainſi que le bas-relief placés ſur le fronton de cet tréſor, où l'on voyoit la guerre des Titans & des Dieux (54) : le même ſujet ſe trouve repréſenté, dans le cabinet du Roi de Naples, ſur un beau Camée gravé par Athénion ; deux Titans y ſont deſſinés avec des jambes de ſerpent, ce qui porteroit à croire que le fond de la compoſition de l'ancien

" vers la terre, les larmes coulent en abondance de leurs yeux, & ſe répandent ſur le " terrein, tout marque qu'ils regrettent la mort " de leur conducteur : leur belle criniere flétrie, ſe repoſe ſur le devant du char & " ſur le joug " : Jupiter voyant leur affliction, en eut Pitie, &c. un auteur Grec dont le nom eſt inconnu, en parlant des peintures qu'Homere fait des animaux, remarque avec raiſon, *qu'aucun Artiſte ne l'a jamais ſurpaſſé dans ces ſortes de choſes*, τίνος ἢ φαίνεται τέχνης τοιαύτης δημιργᾶ τεχνικώτερος.

Nous avons parlé, *pages* 178 *&* 179 *du Volume précédent*, des animaux exécutés par Dédale, & de ceux qui étoient ciſelés ſur la boucle d'or décrite par Homere, Odyſſée *lib.* 19 *verſ.* 226 : ces ouvrages remarquables, faits près de trois ſiecles avant le temps où cette Hiſtoire eſt parvenue, montrent à n'en pas douter, que des-lors les Sculpteurs connoiſſoient & rendoient parfaitement bien les paſſions, les mœurs & le caractere des animaux : ce n'eſt donc pas de la Poéſie que la Sculpture prit ſes idées à cet égard, & comme cette premiere étoit encore dans ſon enfance au temps de Dédale, il paroîtroit plutôt qu'elle prit des chefs-d'œuvre dont l'art étoit déja capable, l'idée des comparaiſons, dont elle ſe ſervit au temps d'Homere pour peindre les mœurs, les paſſions & les caracteres des hommes, en les comparant à ceux des animaux : les expreſſions du Diſcours, employant ſouvent ces ſortes de comparaiſons, contribuerent beaucoup à les faire rechercher par l'Art, qui détaillant les objets avec plus de préciſion, les montrant ſous un jour plus lumineux, & faiſant ſentir tous les détails des images repréſentés par elle, apprirent à la Poéſie, à donner à ces ſortes de comparaiſons une étendue, dont elles n'étoient pas ſuſceptibles dans le diſcours ordinaire.

Après avoir montré comment, en renformant le ſtyle de ſon temps, les poéſies d'Homere fournirent aux beaux arts des modeles, par les peintures Vrayes, Gracieuſes, Fortes & Pathetiques qu'elles contiennent, je terminerai cette note, par un image priſe du genre ſublime, & qui de l'aveu de Phidias même lui donna l'idée de ſon Jupiter Olympien, regardé de tous les anciens comme l'un des chefs-d'œuvre de la Sculpture la plus ſublime. Thétis dans le premier livre de l'Iliade ſupplie Jupiter, de vanger ſur les Grecs l'inſulte faite à ſon fils par Agamemnon leur chef, le Dieu lui répond ainſi.

" J'aurai ſoin de faire accomplir ce que " vous me demandés ; je vous en aſſure par " un ſigne de ma tête, c'eſt le ſceau de mes " promeſſes envers les Dieux, elles ne ſont ni " revocables, ni trompeuſes, & ce que j'ai pro- " mis per ce ſigne doit être fait : il dit, & con- " ſentit d'un mouvement de ſes noirs ſourcils, " la chevelure divine du Roi s'ébranla ſur ſa " tête immortelle, & tout l'Olympe en trem- " bla.

(54) Pauſanias *lib.* VI *cap.* 19.

cien bas-relief d'Olympie pourroit ſe retrouver dans cette belle pierre.

La recherche employée dans les petites Statues du tréſor des Mégariens, les fleurs d'or dont elles étoient parſemées, ſemblent déceler le ſtyle des temps où elles furent exécutées par Dontas de Lacédémone (55) ; l'extrême poli, & la ſorte de travail des pierres travaillées lorſque le ſtyle *outré* étoit encore en uſage, montrent que des-lors les Artiſtes penſoient à ſe diſtinguer en donnant à leurs ouvrages cette ſorte de perfection, plus capable de conduire à la ſéchereſſe qu'à la beauté; & comme celle-ci eſt bien plus facile à repréſenter par des épithetes, que par l'aſſemblage & la forme des traits,

(55) Pauſanias fait ce *Dontas* éleve de *Dipœne* & de *Scyllis*, qu'il croyoit, ſuivant l'opinion des Argiens *lib.* II *cap.* 15, avoir étudié leur Art ſous Dédale dont ils le diſoient fils, en quoi il ſe trompe manifeſtement ; car, ſuivant Pline *lib.* XXXVI, ces deux Sculpteurs vécurent peu avant le regne de Cirus, vers la cinquantieme Olympiade. Il faut donc corriger ici Pauſanias par Pauſanias même: les Statues de *Dontas* renfermées dans le tréſor des Mégariens ſont, dit il *des temps les plus anciens* ; cette expreſſion ne peut convenir au temps de Dipœne & de Scyllis, mais convient bien à celui où ce tréſor fut conſtruit. Puiſqu'il eſt antérieur d'aumoins 330 ans à ces deux maîtres: & le ſtyle des Statues de Dontas s'accorde avec celui du ſiecle où nous le plaçons, comme on aura occaſion de le voir par les monumens dont nous parlerons dans la ſuite.

Dontas vécut donc préciſement dans le milieu de l'intervalle du temps où Pauſanias & Pline mettent Dipœne & Scyllis: ſi ces derniers euſſent été diſciples de Dédale les ouvrages de Dontas ſeroient antérieurs de près de 330 ans à l'édifice où on les voyoit, & ſi Dontas eut vécu avec ces Artiſtes, ces mêmes ouvrages ſeroit poſtérieurs d'autant de temps à la fondation de cet édifice. Il eſt donc plus ſimple de les ramener à celui où les Mégaréens éleverent leur tréſor à Olympie. Car alors Mégare étoit une ville très floriſſante, aulieu qu'elle avoit ceſſé de l'être dans la cinquantieme Olympiade. Car c'étoit après la mort du Tyran Théagenes beaupere de Cylon, qui périt vingt ans avant cette datte, voici le paſſage entier de Pauſanias traduit par M. l'Abbé Gedoyn. " Les „ Mégaréens ſur les confins de l'Attique „ ont auſſi leur tréſor à Olympie. Ils y ont „ dépoſé pluſieurs petites ſtatues *de bois de „ cédre ſemées de fleurs d'or* ; entr'autres un „ Hercule qui combat contre le fleuve Achélous, Jupiter & Déjanire ſont ſpectateurs; le „ le Dieu Mars aſſiſte Achélous, Minerve protege Hercule ſelon ſa coutume; cette Minerve eſt préſentement dans le temple de Junon avec les Heſpérides. Sur le fronton de „ l'édifice on a repréſenté la guerre des géants „ avec les dieux, & au-deſſus du fronton l'on „ voit un bouclier avec une inſcription qui „ porte que ce tréſor fut bâti des dépouilles „ que les Mégaréens avoient remportées ſur les „ Corinthiens. Je crois que cette victoire eſt „ celle que les Mégaréens remportérent pendant que Phorbas étoit Archonte à Athénes, „ & il le fut tant qu'il vécut ; car alors les „ Athéniens n'avoient point d'Archontes annuels, & les Eléens n'avoient point encore „ commencé à compter par Olympiades. On „ dit que les Argiens ſe joignirent aux Mégaréens, & qu'ils eurent part à cette expédition. Ce qui eſt de certain, c'eſt que peu „ d'années après le combat qui ſe donna contre les Corinthiens, la ville de Mégare fit „ bâtir le tréſor dont ils s'agit. Les ſtatues „ qu'il renferme ſont de Dontas Lacédémonien „ qui fut éleve de Dipœne & de Scyllis; *ainſi „ elles ſont fort anciennes* ". Pauſanias entend par-là que ces Statues étoient faites par un Artiſte diſciples des écoliers de Dédale, ce qui eſt faux, comme on l'a vu par ce qui précede.

traits, au moyen desquels seuls on peut la caractériser, dans l'impuissance où l'on se trouvoit d'exprimer à l'exemple d'Homere la *beauté* des Héros & des Dieux, on voulut par le grand *fini*, le *précieux* & la *richesse* des ouvrages donner l'idée du beau qu'on ne pouvoit représenter autrement : ainsi ce nouveau *style* se trouva formé de celui qui s'introduisit dans la *composition* devenue plus *noble* par l'imitation des peintures d'Homere, & de la *maniere minutieuse* employée dès les temps précédens dans l'exécution & le détail des figures. Cette maniere dut être applaudie par le peuple, admirateur né de ce qui lui paroit rare ou difficile à exécuter, & qui confond aisément les idées de magnificence & de beauté.

Cette marche nécessaire, quoique peu réfléchie, est si naturelle, qu'elle devint celle des arts de presque tous les peuples ; ce fut en effet par l'idée du précieux, que les Artistes de toutes les nations commencerent leurs recherches sur la beauté : quand les Italiens se débarasserent de la maniere Gothique, ils s'efforcerent par le grand fini, la délicatesse de leurs ouvrages de Peinture & de Sculpture, & par l'or également employé dans les uns comme dans les autres, à donner pour eux une sorte d'estime, qu'ils ne pouvoient encore s'attirer par la noblesse des caracteres, & la beauté de leurs figures. Cette maniere dura jusqu'au temps de Michel-Ange & de Rafaël.

Le goût de recherche & de minutieuse élégance employé dans les ouvrages de Dontas, avec l'époque du temps où il vécut déterminée par l'Archontat de Phorbas, nous font reconnoître le siecle où travaillerent avec lui Doryclidas, Médon son frere, Théocles fils d'Egyle, tous trois nés à Lacédémone, & supposés par Pausanias (56) disciples de Dipœne & de Scyllis, comme Dontas, Tecteus & Angélion dont nous parlerons dans la suite. Théocles exécuta pour le fils d'Autonomus (57) un Atlas soutenant le globe, Her-

(56) Cette supposition, dont la fausseté démontrée dans la note précédente paroîtra encore mieux dans la suite, est fondée sur l'erreur populaire, qui fit croire à Pausanias, que Dipœne & Scyllis étoient disciples de l'ancien Dédale.

(57) Pausanias *lib.* VI *cap.* 19. " Les deux " trésors suivans ont été consacrés par les Epi- " dam-

Hercule avec le ſerpent gardien des pommes d'or, & cinq Heſpérides : comme celles dont on a parlé plus haut, ces Statues étoient en bois de cédre, & les cinq dernieres étoient ornées d'or & d'yvoire (58) : Médon ſculpta la figure de Minerve ; Emile d'Egine, fut aſſurément contemporain de ces artiſtes, car il repréſenta les Heures aſſiſes ſur des trônes, pour accompagner la ſtatue de Thémis leur mere dont la figure étoit de Doryclidas : touts ces morceaux & quelques autres, parmi lesquels une Victoire ailée évidemment du même temps, placés dans le temple du Junon à Olympie, étoient d'or & d'yvoire, & ſuivant Pauſanias d'un *goût fort ancien*, convenables encore en cela au ſtyle du ſiecle où je crois devoir les rapporter, c'eſt à dire vers la fin de celui qui précéda la premiere Olympiade.

Dans le même chapitre, où Pauſanias fait mention des Statues précédentes, il en diſtingue le ſtyle de celui des Statues de Jupiter & de Junon, qu'il avoit vues dans le même endroit ; le goût des unes & des autres *lui paroiſſoit*, dit il, *fort ancien*, mais celui des deux dernieres étoit *fort groſſier* ; (59) cet auteur nous montre par là, combien l'art étoit avancé depuis le regne d'Oxilus, où furent exécutés ce Jupiter & cette Junon, juſqu'au temps dans lequel furent faites les ſta-

„ damniens ; il contiennent *des Statues de bois* „ *de cédre*, faites par Théocles fils d'Egyle. „ Il y a entr'autres un Atlas qui ſoutient le „ pole, un Hercule qui veut enlever les pom- „ mes d'or du jardin des Heſpérides, & un „ dragon qui veille à la garde de ce fruit & „ qui avec les replis de ſa queue s'entortille „ autour de l'arbre. Une inſcription gravée ſur „ le pole, dit, que ce fut Autonomus qui fit „ faire cet ouvrage pour ſon fils ; les Heſpéri- „ des étoient autrefois rangées là ; mais on les „ a tranſportées dans le temple de Junon où „ elles ſont encore.

(58) Pauſanias *lib.* v *cap.* 17. „ Dans le „ temple de Junon la Déeſſe eſt aſſiſe ſur un „ trône, Jupiter eſt auprès : il eſt repréſenté „ de bout la tête dans un caſque, avec de la „ barbe au menton. *Le trône & les Statues* „ *ſont d'un goût fort ancien, pour ne pas di-* „ *re, groſſier* : les Heures ſont auſſi aſſiſes ſur „ des trônes, & leur mere Thémis auprès. „ C'eſt Emilus d'Egine qui a fait les Heures. „ Pour la ſtatue de Thémis, c'eſt un ovrage „ de Doryclidas Lacédémonien, diſciple de Di- „ pœne & de Scyllis. Les cinq Heſpérides que „ l'on voit enſuite, ſont de Théocles auſſi La- „ cédémonien fils d'Hegylus, & éleve des mê- „ mes maîtres. La Minerve qui ſuit armée d'un „ caſque, d'une picque & d'un bouclier, paſſe „ pour être de Médon autre Lacédémonien, „ qui étoit, dit-on, frere de Doryclidas, & „ ſorti de la même école. Cérès & Proſerpine „ ſont couchées vis-à-vis l'une de l'autre. A- „ pollon & Diane ſont auſſi l'un d'un côté, „ l'autre de l'autre, mais debout. On voit en- „ ſuite une Latone, une Fortune, un Bacchus „ & une Victoire avec des ailes. On ne ſçait „ point de qui ſont ces ſtatues ; *elles m'ont* „ *paru fort anciennes*. Toutes celles dont j'ai „ parlé juſqu'ici, ſont *d'or & d'yvoire*.

(59) Voyés le commencement de la note précédent.

ſtatues de Dontas, de Théocles, de Doryclidas, de Médon & d'Emile d'Egine, car elles n'avoient plus cette groſſiereté qui caractériſoit les ouvrages faits 200 ans avant eux. L'Art, comme le démontrent ces diverſes circonſtances, étoit arrivé en Grece cent ans avant les premiere Olympiade, au moins au point où il parvint chez nous vers le milieu du quatorzieme ſiecle, dans le temps que Taddeo Gaddi, Simon Memmi, Antoine ſurnommé le Vénitien, (60) & Michel Orcagna, travaillerent en Italie.

Contemporain d'Iphitus & de Lycurgue, Phidon d'Argos, qui vécut avec Diognete ſixieme Archonte d'Athènes, (61) frappa dans Egine les premieres monoyes d'Argent : (62) l'uſage de ces monoyes & l'abus qu'on en peut faire, s'introduiſirent dans le reſte de la Grece, même avant le temps où Lycurgue donna ſes loix à Sparte, puiſque ce Légiſlateur crut devoir en banir les eſpeces d'or & d'argent, & n'y laiſſer que celles de fer : ainſi, les plus anciennes

(60) Les ouvrages de ces Artiſtes encore exiſtans dans le *Campo Santo* de Piſe, dans l'Egliſe de *Santa Maria Novella* à Florence, & en différens endroits de la Toſcane, montrent que les Poéſies du Dante firent ſur les Arts de l'Italie la même impreſſion, que les Poéſies d'Homere avoient autrefois faite ſur ceux de la Grece. La comparaiſon des monumens de ces anciens temps dont on parlera bientôt, avec ceux du quatorzieme ſiecle, ne me laiſſent aucun doute à cet égard.

(61) Marbres de Paros époque XXIX. "Depuis que Phidon d'Argos, l'onzieme depuis „ Hercule (*inventa les poids & les meſures*) & fit „ battre des monoyes d'argent dans l'isle d'Egi„ ne ſous l'Archonte d'Athènes, ... il s'eſt „ paſſé 631 ans. Il y a deux laeunes dans cette inſcription, la ſeconde ne laiſſe pas à douter que ce ne ſoit de l'Archonte Diognete dont il eſt fait mention. l'on a ſupplée à la prémiere par un paſſage du ſeptieme livre de Pline *Menſuras & pondera Phidon Argivus* (*invenit*), ce qui eſt manifeſtement faux ; car le talent, connu de Grecs des les temps les plus anciens, étoit chez eux un poid ou une monoye ; s'il étoit une monoye, Phidon ne fut le premier qui employa les métaux les plus précieux à leur uſage : ſi au contraire il étoit un poid déterminé, Phidon ne fut pas l'inventeur des poids. Au-reſte, l'uſage des monoyes de cuivre & même de fer exiſtoit longtemps avant ce prince, comme nous l'avons dit ailleurs. L'objection faite pour prouver qu'au temps de la guerre de Troye les monoyes n'avoient pas cours, puiſque l'on comptoit par *bœufs*, ne peut détruire cette opinion, puiſque, même longtemps après Phidon d'Argos, l'on comptoit encore de la même maniere, car Pauſanias dit, *lib.* III *cap.* 12, qu'après la mort de Polydore Roi de Lacédémone qui gouverna avant la neuvieme Olympiade, ſa femme vendit ſa maiſon *un certain prix qui fut payé en Bœufs*. Cet auteur ajoute même " qu'alors on ne con„ noiſſoit ni l'or, ni l'argent monnoyé ; le „ commerce conſiſtoit en un échange réciproque de choſes néceſſaires à la vie, & ce que „ l'on avoit acheté, on le payoit en bœufs, „ en eſclaves, en un morceau d'or ou d'argent tout brute & nullement affiné. Et encore aujourd'hui ceux qui vont aux Indes, „ y portent des marchandiſes de Gréce pour „ en rapporter de celles des Indes, où l'on ne „ ſe ſert point d'eſpeces monnoyées, quoique „ le pays abonde en mines d'or & de cuivre. Il paroit que Pauſanias ignoroit l'invention de Phidon d'Argos, quand il écrivit ici.

(62) Plutarch. *in Vita Lycurg.*

nes médailles Athéniennes d'argent, ne purent être frappées que dans les dix années antérieures à celle où Lycurgue publia ſes inſtitutions ; car l'Archontat de Diognete tombe préciſément dix ans avant la réformation des loix de Lacédémone, qui ſelon Eratoſthene, ſuivi par Clément d'Alexandrie, (63) ſe fit 108 années avant l'Olympiade de Corœbe, dans celle même où les Jeux Olympiques furent reſtitués par Iphitus.

Le ſtyle du deſſein de la tête de Pallas gravée ſur ces monoyes d'Athénes eſt très remarquable, en ce qu'il nous indique préciſément celui du temps, dont il s'agit ici, & nous ſert à reconnoître les monumens qui lui appartiennent ; les yeux de cette tête ſont tirés en long, comme ceux des figures gravées ou peintes dans les ſiecles antérieurs à celui dont nous parlons, les angles de la bouche en ſont rélevés, & le menton, trop pointu, manque de cette rondeur néceſſaire à la beauté, éloignée d'ailleurs par la forme des traits qu'on vient de décrire: (64) M. Winckelmann, compare avec raiſon ces têtes de Pallas, à celles des Proſerpines empreintes ſur les plus anciennes médailles Syracuſaines, & certainement copiées d'après le ſtatue de cette Déeſſe, révérée dans l'isle d'Ortygie & ſes environs, longtemps avant l'établiſſement des colonies Grecques à Syracuſe (65), cette ſtatue fut aſſurément faite vers le temps même

(63) Clem. Alex. *lib.* 1. *Stromat.*

(64) Hiſt. de l'Art *vol.* 2 *pag.* 7.

(65) A peu de diſtance de Syracuſe, il y avoit un très ancien temple de Proſerpine dont parle Diodore de Sicile *lib.* IV; ce temple étoit près de la fontaine *Cyané*, où l'on croyoit que Pluton avoit conduit la Déeſſe, après l'avoir enlevée dans les campagnes d'Enna, *Diod. Sic.* lib. V. C'eſt là qu'Hercule fit en l'honneur de Proſerpine des ſacrifices qui ſe renouvelloient tous les ans. Quand Archias de Corinthe deſcendant d'Hercule, vint dans la quatrieme année de la neuvieme Olympiade, s'établir dans l'isle d'Ortigie, d'où il chaſſa les anciens habitans de cette contrée, il mit ſa nouvelle ville ſous la protection de la Déeſſe adorée dans tout le pays, & fit graver ſur les médailles qu'il frappa la figure de la ſtatue adorée dans le temple de *Cyané*, longtemps avant ſon arrivée. Cet uſage de repréſenter les figures des Divinités du pays ſur les monoyes étoit commun chez les anciens; & ſur pluſieurs médailles des villes Grecques faites dans les meilleurs ſiecles, on voit la repréſentation de l'ancienne Diane d'Epheſe, on trouve encore celle du Canope, de l'Harpocrate, & de l'Iſis Egyptienne ſur les monoyes Impériales: & comme dans le deſſein de ces Harpocrates, de ces Canopes, de ces Dianes Ephéſiennes on reconnoit le goût des temps, & des peuples, chez qui les ſtatues originales furent inventées; ainſi, dans la tête de la Proſerpine de Syracuſe, on retrouve le goût des ſiecles antérieurs à celui où elle fut empreinte. Quoique le ſtyle de cette tête manque de tout ce qui peut conſtituer la beauté, cependant M. Winckelmann obſerve, *que le revers en eſt fort beau*

tant

même où les Athéniens gravèrent ces têtes de Minerve. Dans l'une de ces médailles Syracuſaines, le dernier *Omicron* de la légende eſt de figure quarrée; les cheveux formés par une ſorte de *Grainetis* très recherché partent du ſommet de la tête en lignes divergentes, & ſont rattachées par un Diadème ou Chapelet de perle, ſous lequel paſſent des boucles élevées les unes ſur les autres, dans toute l'étendue du front, & pendantes ſur les tempes, de maniere à laiſſer voir l'oreille de la figure (66). Ce goût de deſſein, cet ajuſtement de cheveux, le détail employé dans cette partie, ſe retrouvant exactement dans la Sculpture d'un buſte de bronze découvert à Herculanum, (67) nous indique un monument, du temps même où fut exécutée la ſtatue originale, dont fut copié la tête gravée ſur cette médaille.

Comme les cheveux de la Proſerpine de Syracuſe, ceux de ces buſte partent du ſommet de la tête comme d'un centre commun, & vont en divergeant par des lignes égales, vers les parties inférieurs, où ils ſont retenus par une treſſe en forme de Diadème; ſous cette treſſe, paſſent pluſieurs rangs de boucles méthodiquement arrangées les unes ſur les autres, ſuivant la mode du temps où furent exécutés ces monumens; ne pouvant rendre les boucles de cette friſure par des maſſes, l'artiſte s'eſt ſervi de fils de laiton tortillés en ſpirale, comme la vis d'un tire-bouchon, pour les marquer une à une. Les poils des ſourcils, impoſſibles à rendre par ce moyen,

---

tant pour le coin que pour le deſſein. Ce revers repréſente un char attelé de quatre chevaux; ainſi que la Victoire dont ils ſont accompagnes, la figure qui les guide eſt très belle, très bien drappée, & ſon action eſt très bien entendue; l'intelligence & le ſavoir ſuppoſés pour rendre toutes ces différentes choſes devant être beaucoup ſupérieurs à celui qu'exige l'exécution d'une tête de la grandeur de celle qu'on voit deſſinée ſur cette médaille, ce n'eſt pas par la difficulté de ſon exécution, que le ſtyle de la tête des médailles Syracuſaines paroit ſi fort inférieur à celui de leurs revers, mais uniquement, parce que l'Artiſte qui à exécuté l'une & l'autre, a pu ſuivre ſon goût en faiſant le revers, mais fut forcé à ſuivre celui d'une modele fait dans les temps antérieurs à lui, en rendant la tête gravée ſur ces médailles.

(66) Ces médailles ſont gravées dans la Vignette miſe à la tête du ſecond Volume de l'Hiſtoire de l'Art chez les anciens, par M. Winckelmann.

(67) Voyés les bronzes d'Herculanum *Vol. 1 page* 241 & 242.

yen, ſont indiqués par une ligne épaiſſe & ſaillante ; enfin la diverſité de la peau du viſage & des levres eſt ſcrupuleuſement rendue par une ligne, qui diviſant l'une de l'autre, montre qu'on eut voulu en exprimer la couleur & la nature. L'eſprit du Sculpteur, épuiſé dans ces détails, n'a pu ſe faire ſentir dans le tout, qui paroiſſant n'avoir aucune ſorte de mouvement, eſt par-là même compoſé dans un ſtyle entierement oppoſé au ſtyle outré des temps précédens, qu'on ſemble avoir voulu éviter ici, en tombant dans l'excès contraire à celui qu'on fuyoit. L'extrême ſimplicité de cette tête a du la rendre très reſſemblante, les traits du viſage en ſont comptés, & par ſa ſinguliere naïveté elle fait douter ſi c'eſt un homme ou une femme qu'elle repréſente; d'où l'on voit, que l'art ignoroit qu'il ne doit pas chercher à rendre toutes les parties, car il y en a, qui très vrayes dans les détails & priſes à part, ne laiſſent pas de produire un Enſemble faux, en détruiſant le Caractere, que par elles on voudroit donner, & détournant l'attention qui ne doit ſe porter que ſur le tout, ou du moins ſur les parties principales.

Les ouvrages d'Homere n'influerent par moins ſur l'Eſprit & les Mœurs, que ſur les Arts & le Goût de la Grece; les coutumes décrites par ce poëte immortel ſe ſoutinrent longtemps au moyen de ſes poéſies. Les louanges, données à ſes Héros pour leurs talents dans la *Gymnaſtique*, formerent, dans un peuple ambitieux de toute ſorte de gloire, avec la paſſion des exercices de cet art inconnu parmi nous, le goût de ces fêtes célebres où les particuliers pouvoient ſe ſignaler, en montrant l'habileté qu'ils y avoient acquiſe: ainſi, lorſqu'environ cent trente-trois ans après la naiſſance d'Homere, Iphitus renouvella les jeux Olympiques, il trouva tous les eſprits diſpoſés à y concourir.

Jamais inſtitution ne fut plus propre que celle de ces jeux, à faire naître l'émulation des peuples & des particuliers, elle contribua plus que toute autre choſe à la perfection des Arts de la Grece, & l'on peut obſerver, qu'à meſure que les autres nations eurent des inſtitutions plus ou moins approchantes de celle-là, les

Arts

Arts fut plus ou moins floriſſants parmi elles (68). C'eſt ſans doute à la reſtitution de ces jeux qu'il faut attribuer les grands progrès

(68) Les jeux Olympiques ſe renouvelloient au-bout de chaque quatrieme année révolue, c'eſt à dire, dans le commencement de la cinquieme. Ce période de quatre ans, eſt ce que les Grecs appelloient une *Olympiade*, c'eſt par leur ſuite, à compter de celle où Corœbe remporta le prix de la Courſe 108 ans aprés la reſtitution des jeux par Iphitus, qu'ils comptoient leurs dattes, en obſervant de marquer avec l'*Olympiade*, l'année où le fait dont elle déterminoit l'époque, étoit arrivé. Cette *Olympiade* de Corœbe devint pour leur *Chronologie* un terme fixe, comme la troiſieme année qui ſuivit la naiſſance de Jeſus Chriſt, l'eſt par rapport à la nôtre.

On diſtribuoit des couronnes d'Olivier aux vainqueurs à la Lutte, au Pugilat, au Pancrace, à ceux des courſes qui s'exécutoient à pied & par des chevaux de main, ou attelés à des chars: les honneurs & la gloire, devenoient le prix de la victoire & la récompenſe des Athletes, récompenſe préférée par eux à l'Aiſance & aux Richeſſes.

Pour concourir au prix des jeux Olympiques, il falloit prouver que l'on étoit d'origine Grecque, c'eſt à dire deſcendant d'Eole, de Dorus, ou de Kutus fils d'Hellen, qui l'étoit de Deucalion: ainſi, quoiqu'originaires de la Grece, les Pélaſgues n'étoient plus réputés pour Grecs, au temps où l'on fit ces reglemens; car ils ne deſcendoient pas de Deucalion. La ſeverité des loix fut ſi grande à l'égard de ces preuves, qu'Alexandre le Grand, deſcendant d'Eacus Roi d'Egine, de Pélée, d'Achille, de Pyrrus, Roi lui même de la Macédoine, & Capitaine général des Grecs, fut obligé de faire ſes preuves d'Helléniſme, avant d'introduire ſes chevaux dans le Stade.

Les moindres particuliers y diſputoient ſans difficulté la victoire aux plus grands Princes; Corœbe, qui ſuivant Athénée n'étoit qu'un ſimple cuiſinier, y obtint les mêmes honneurs que les ſouverains de la Macédoine, de l'Egypte, de Syracuſe, & de Séleucie: Olympie fut peut-être le ſeul endroit de l'univers, où, par un uſage conſtant, la puiſſance ait toujours conſenti à ſe comparer au mérite. Les Grecs ne connurent jammais de qualité préférable à celle de citoyen de la Grece & d'hommes libres; regardant toutes les autres nations comme barbares, ils mépriſerent les vains titres dont elles honoroient leurs ſujets; Miltiade & Cimon deſcendus d'Ajax & de la même tige qu'Achille, n'étoient pas même nobles; Thémiſtocles, Alcibiade, Péricles ne furent, ni Comtes, ni Marquis, mais ſimplement Grecs, & Athéniens.

Cette idée de diſtinction attribuée à la ſeule qualité de Citoyen de la Grece, rendit tous les peuples originaires de cette contrée, très ſoigneux de conſerver cette prérogative & d'en aſſurer le titre: dès-lors même, le droit de concourir aux jeux Olympiques qui en étoit la preuve, y attira les habitans de toutes les villes de l'Aſie mineure, ceux des Isles des Mers Egée, Ionienne, des Cyclades, de la Sicile, de la Crête, de la Cyrénaïque en Affrique, de cette belle partie d'Italie qu'on appelloit la grande Grece, & de la Grece proprement dite.

C'étoit donc ſous le yeux de tant de peuples raſſemblés, qu'on diſputoit tous les quatre ans la victoire à Olympie; l'Olympiade courante prenant le nom du Vainqueur à la courſe, chaque ville, chaque famille ambitionant l'honneur de le fournir, cherchoit pour y parvenir tous les moyens poſſibles de former les meilleurs Athletes. De là vinrent les grands privileges qu'on leur accorda; non ſeulement on leur élevoit dans le *Stade* autant des Statues qu'ils remportoient de victoires, & l'on écrivoit ſur leur baſe comme dans les régîſtres publics, avec leurs noms, ceux de leur Pere & de la Ville où ils étoient nés, ce qui les aſſocioit en quelque ſorte à leur gloire, mais on leur érigeoit encore des Statues dans leur Patrie, & juſques dans les temples. Les plus fameux Poëtes s'employoient à faire des Hymnes en leur honneur, Horace dit, que la Victoire les élevoit au rang des Dieux. On rendit en effet les honneurs Divins à Callicles d'Aſtiphalé, de même qu'à Téagenes de Thaſe, & l'on voit encore aujourd'hui dans les ruines d'Athènes un Marbre conſacré à la mémoire d'un Athlete, qui dans l'inſcription eſt qualifié de Héros: qu'elles plus grandes, & plus nobles recompenſes pouvoient jamais exciter l'émulation des hommes!

Les Athletes victorieux étoient par-tout accueillis avec les plus grandes diſtinctions, quelquefois, on abbattoit une partie des murs mêmes des villes pour les recevoir; on leur accor-

de la Sculpture & de la Peinture, dans les cent quarante ans qui s'écoulerent depuis Iphitus, juſqu'au temps où vécurent le peintre Elo-

accordoit le droit de Citoyens, dans toutes celles où ils avoient été couronnés, leur nom ſe conſervoit dans les Faſtes publics, on les gravoit dans des couronnes, ſculptées ſur le marbre & placées avec des inſcriptions honorables dans les Gymnaſes, & les Prytanés. Encore à préſent on voit, dans Athénes une inſcription, faite autrefois par ordre du peuple à l'honneur d'une de ces Athletes, même après ſa mort : ils obtenoient les premieres places dans les fonctions publiques, & les loix de Pellene ne permettoient à perſonne de concourir aux emplois *municipaux*, ſans prouver qu'il eut pratiqué les exercices de la Gymnaſtique; l'on trouvoit près de *Mantinée* un portique élevé tous exprès, pour qu'un Athlete fameux put s'y exercer plus commodément.

La gloire des Athletes victorieux, réjailliſſant ſur les villes dont ils étoient originaires, fit que ſouvent on cherchoit à obtenir d'eux qu'ils ſe déclaraſſent citoyens de celles où ils n'étoient pas nés. Denys Tyran de Syracuſe voulut engager à prix d'argent le pere d'Antipater, à déclarer que ſon fils étoit Syracuſain, mais celui-ci mépriſant ſes offres cria qu'il étoit de Milet, & fit graver ſous ſa ſtatue, qu'Antipater fils de Clinopater, Miléſien de naiſſance, avoit le premier des Ioniens obtenu la victoire dans Olympie; Aſtylus de Crotone ayant reçu des preſens du Roy Hiéron pour ſe dire citoyen de Syracuſe, ſes compatriotes en furent ſi offenſés, qu'ils confiſquerent ſa maiſon, dont ils firent une priſon, & abattirent ſa ſtatue qui étoit dans le temple de Junon Lacédémonienne: pour finir de donner une idée de la gloire qu'un Athlete produiſoit à ſa patrie & à ſa famille, je rapporterai ici un trait qui me paroit intéréſſant. Diagoras, petit fils du fameux Ariſtomene général des Meſſéniens, remporta le prix du Ceſte: on racconte qu'il conduiſit avec lui ſes deux fils Acéſilas & Damagetes, qui furent proclamés vainqueurs, & porterent leur pere ſur leurs épaules, au milieu des acclamations d'une foule de peuple, qui jettoit des fleurs ſur ſon paſſage, admirant ſon bonheur & ſa gloire d'avoir produit de tels enfans; Doriéus ſon autre fils, & ſes petit fils excités par l'exemple de leurs peres obtinrent les mêmes honneurs; ce dernier devint un grand général, & commanda pour les Lacédémoniens une flotte, qu'il avoit armée à ſes dépens: l'exemple de cette illuſtre famille ſuffiſoit ſeul pour exciter l'émulation de toutes les autres.

Dans la vue de former un grand nombre d'Athletes, les Grecs accorderent des prix, non ſeulement aux hommes faits, mais encore aux enfans & à la jeuneſſe, les filles mêmes diſputoient celui de la courſe; elles étoient diſtribuées en trois claſſes, dont la premiere & la derniere comprenoient les plus jeunes & les plus agées; elles couroient dans le ſtade d'Olympie les cheveux flottans, l'épaule droite nue, & débaraſſée juſqu'au ſein. On abrégeoit la courſe en leur faveur d'une ſixieme partie; le prix qu'elles recevoient étoit une couronne d'olivier, avec la permiſſion de faire placer leur portrait à Olympie comme un monument de leur victoire.

Il y avoit dans toutes les villes des lieux d'exercice, où préſidoient les citoyens les plus diſtingués; Tyrthée Poëte célebre, mais plus fameux général, qui comanda les Lacédémoniens dans la guerre de Meſſene, étoit un ſimple maître de Gymnaſtique à Athenes: ces maîtres partageoient ſouvent avec leurs éleves les acclamations, & les applaudiſſemens publics. Cratinus d'Egyre le plus beau garçon & le meilleur Athlete de ſon temps, obtint des Eléens que la ſtatue de celui qui lui avoit appris ſon Art, fut placée près de la ſienne : dès que les jeunes gens étoient en état de ſe préſenter dans les Gymnaſes, ils venoient y combattre nuds, ſous les jeux de leurs concitoyens, de leurs peres, de leurs parens, de leurs amis qui les excitoient à ſe diſtinguer; on peut imaginer quelle ardeur, & quelle aſſiduité à des exercices, ſi agréables d'ailleurs à cet âge, l'envie de mériter les louanges & les honneurs qui les attendoient, devoit faire naître dans toute la jeuneſſe de la Grece.

Par cette diſpoſition des choſes on voit que les hommes les mieux faits, les plus robuſtes & les plus agiles, s'adonnoient avec un goût incroyable aux exercices Athletiques, & que les Sculpteurs qui devoient un jour les repréſenter, pouvoient étudier à chaque moment, & ſans aucun dépenſe, les plus beaux modeles qu'ils euſſent jamais pu choiſir dans les villes où ils réſidoient. Ils étoient encore aſſurés de trouver à Némée, à Delphes, à Corinthe, mais ſurtout à Olympie, le choix des modeles les plus parfaits, les

plus

Elotas (69) & le ſculpteur Gitidias de Lacédémone, dont les ouvrages, diſent Pline & Pauſanias, *étoient déja d'une très grande beauté* (70); il nous reſte heureuſement des monumens, juſqu'à préſent inconnus, au moyen desquels on peut voir la ſuite de ces progrès.

J'ai vu à Rome deux Minerves, en marbre, exactement ſemblables; l'une appartient à Monſieur le Cardinal Alexandre Albani, (71) les pieds & les bras en ſont détruits, mais le devant de la tête reſte encore attaché au torſe. Cette ſtatue fut autrefois armée d'un caſque de bronze, ſa picque & ſon bouclier étoient ſans doute du même métal (72); l'Action en eſt très ſimple, l'Attitude fort juſte, & les Proportions exactes: le Col en eſt cependant trop gros pour celui d'une *Vierge*, la taille manque de cette légéreté employée dans la ſuite par les Grecs, pour caractériſer cette qualité toujours diſtinctive de Minerve; on a donné à la phyſionomie de cette Déeſſe un âge un peu avancé, ſans doute pour marquer la *Prudence* & la *Sageſſe* dont elle étoit la Divinité: L'artiſte manquant de moyens, par la caractériſer à la fois, comme Vierge, comme Sage & comme Prudente, s'eſt contenté de rechercher le Caractere des qualités les plus faciles à rendre.

Les cheveux cette figure prennent ſur ſon front un mouvement d'ondulation, & deſcendent quarrément juſques ſur les épaules; traités minutieuſement, ils ſemblent comptés un à un: l'Egyde placée ſur

---

plus beaux, les mieux exercés que pouvoient fournir l'Ionie, l'Eolie, la Thrace, les isles de la Grece, de la Sicile, une partie de l'Italie, & la Grece entiere; c'eſt à dire qu'ils voyoient le choix de tout ce qu'il y avoit de plus recommandable pour la force, l'agilité & la beauté, ſur au moins neuf ou dix millions d'hommes, c'eſt à cette facilité ſinguliere procurée aux Artiſtes par l'inſtitution des jeux Olympiques, facilité que n'eut jamais aucune autre nation, & qui eſt ſi importante pour la Sculpture, c'eſt au goût des belles choſes qu'elle fit naître, à la conſidération qu'il procura à ceux qui les faiſoient, qu'il faut principalement attribuer la ſupériorité des Artiſtes Grecs, ſur ceux de tous les autres peuples; qui, quand même ils euſſent eu le même génie, & les mêmes talens, n'euſſent jamais, par aucun autre moyen imaginable, pu ſe procurer les mêmes avantages.

(69) Pline *lib.* 35.

(70) Pauſan. *in Laconic.*

(71) Celle-ci eſt gravée dans le premier tome *des monumenti antichi inediti* de feu M.l'Abbé Winckelmann, *planch.* 17. J'ai vu l'autre chez un ſculpteur à Rome; ces deux monumens malheureuſement inconnus mériteroient bien d'être reſtaurés; car par leur antiquité & l'importance dont ils ſont pour l'Hiſtoire de l'Art, ils ont un mérite, qui répare, en quelque façon, celui dont ils peuvent manquer du côté de la perfection.

(72) Telle elle eſt toujours dans les poëmes d'Homere, dont on a voulu rendre les idées par cette compoſition.

ſur le ſein de la Déeſſe eſt rendue dans le même goût; & c'eſt pour exprimer les boucles données à cet Egyde par Homere, que les ſerpens de ſes extrémités ſe repliant les uns ſur les autres forment des eſpeces de boucles ou d'agraffes, dont le travail reſſemble à celui des cheveux arrangés ſur la tête du buſte d'Herculanum, décrit précédemment.

Rien d'*idéal* n'entre dans le viſage de cette figure, la nature y paroit ſervilement copiée ſur un modele, choiſi ſans doute, ſuivant le goût qu'on avoit de la beauté, au temps où ce morceau fut exécuté; le feu de l'Artiſte partagé dans tous ces petits détails ne laiſſe voir que le génie de ſon ſiecle. Comme dans la Minerve des monoyes Athéniennes en argent, les yeux de celle-ci ſont allongés; par une ſingularité remarquable, & je crois pour exprimer les yeux *Pers* qu'Homere lui donne toujours, ceux de cette ſtatue ſont placés dans un plan oblique par rapport à celui des autres parties du viſage; les angles de la bouche ſont très peu relevés, & le menton en eſt encore trop pointu quoique l'ovale de la tête dont il forme l'extrémité ne ſoit par fort allongé. Ce ſtyle de deſſein, avec tant de rapports à celui de la Proſerpine des médailles Syracuſaines, & du bronze de Portici, étant néanmoins mieux entendu & plus hardi, montre un temps différent de l'Art, quoique peu diſtant de celui où furent frappées ces médailles. Ainſi, cette ſtatue put être faite dans celui où l'on plaça dans la ſalle des feſtins publics nouvellement inſtitués à Lacédémone les images de Jupiter & de Junon hoſpitaliere (73): c'eſt à peu près alors que l'on conſacra dans la même ville, une Minerve *Ophtalmitis*, à l'occaſion du coup de pierre, qu'Alcander mécontent des ſages reglemens de Lycurgue donna à ce ſage Légiſlateur, qu'il faillit priver de la vue: ce morceau de ſculpture paroit donc exécuté, ſoixante ou quatrevingt ans avant la premiere Olympiade (74).

L'exac-

(73) Pauſan. *lib.* III.

(74) J'entens ici l'Olympiade où Corœbe remporta le prix de la courſe, 776 ans avant la naiſſance de J. C.

L'exactitude des proportions, la préciſion de l'attitude, le caractere même de cette ſtatue, font voir qu'au temps où elle fut faite, l'Art travailloit ſur des principes aſſurés qui bientôt devoient en accélérer les progrès ; car pour le conduire à la perfection, il ne s'agiſſoit plus que d'ajouter l'élégance à la vérité des proportions, la nobleſſe à l'intelligence de l'action des figures, d'en ſupprimer les détails inutiles, pour n'y laiſſer que les détails néceſſaires à produire l'expreſſion & à rendre des grands effets, de donner enfin au caractere non ſeulement la beauté, mais encore la ſorte de beauté convenable à l'état des perſonages repréſentés. Cette derniere partie, étant ſans doute la plus difficile, l'Art parvint plus lentement à l'acquérir, en voici je crois la raiſon.

Par l'inſpection des trois monumens que je vais décrire, & dans leſquels on touve une beaucoup plus grande élégance de proportions, jointe à une action très bien meſurée, on remarque néanmoins un même fond de phyſionomie, & des traits de viſage à peu près ſemblables à ceux de la Minerve précédente, mais l'obliquité des yeux & celle des angles de la bouche en eſt fort adoucie : il paroit donc que cette conſtitution de traits étoit priſe alors pour ceux de la beauté *abſolue*, dont cependant elle étoit encore bien éloignée ; ainſi, travaillant ſur des principes excellens pour l'action & les proportions, ſe propoſant cependant un faux modele (75) de beauté, l'Art dut perfectionner plutôt les rapport des unes, & parvenir plus lentement à trouver ceux, dont la comparaiſon conſtitue l'enſemble de l'autre.

On trouve dans la derniere chambre du *Muſæum* de Portici une jolie Diane en marbre, dont les cheveux peints en jaune, ſe re-

(75) Le défaut de ce modele conſiſtoit, en ce que pris ſur une forme nationale, & pour ainſi dire ſur une beauté de mode, on regardoit cette ſorte de beauté comme une beauté *abſolue*, telle qu'on la peut concevoir de l'union des parties de pluſieurs belles figures, dans leſquelles on ne prendroit que les formes les plus exquiſes, en les accordant dans les plus juſtes proportions poſſibles. Cette beauté, qu'on nomme *idéale*, conçue bien long temps après le temps dont on parle ici, fut cependant fondée ſur l'enſemble des formes nationales, qui étoient belles en elles mêmes, mais incapables de procurer, chacune à part, ce qui conſtitue la véritable beauté.

relevent, autant qu'il m'en ſouvient, en boucles ſur le front ; elle eſt dans l'action de courir à la chaſſe, (76) la taille en eſt élégante, & correſpond à la groſſeur du col qui eſt ſvelte, comme celui d'une Vierge: le viſage de cette ſtatue, quoiqu'évidemment formé ſur les principes ſuivis dans la compoſition de celui de la Minerve de M. le Cardinal Albani, eſt néanmoins d'une beauté dont celle ci manque entiérement. Cependant, les yeux en ſont allongés, la bouche un peu relevée par les côtés, & le menton n'en eſt pas aſſés arrondi. La drapperie de cette figure eſt ornée d'une bande peinte en pourpre & relevée d'une broderie blanche ; on voit dans le même cabinet une petite Iſis découverte à Pompeïa, elle avoit ſur le corps des ornemens dorés, effacés par le temps & le peu de ſoin à les conſerver quand on la déterra ; cette jolie figure n'eſt aſſurément pas de celles que fit ſculpter Hadrien, car elle fut enſevelie ſous les ruines du temple où on l'a trouvée, dès le commencement du regne de Tite: c'eſt l'Iſis Egyptienne adorée en Grece, dès les temps les plus anciens (77), & trai-

(76) C'eſt la Diane *Agrotera*, ou *allant à la chaſſe*, dont on trouvoit la ſtatue dans preſque toutes les villes de la Grece; il n'eſt donc pas étonnant, qu'elle ſe ſoit rencontrée dans une très ancienne ville Grecque, comme l'étoit Herculanum.

(77) Pauſanias, *lib.* II *chap.* 4, dit, qu'elle avoit une chapelle à Corinthe, près de celle de l'Iſis Pélagienne, dont nous avons parlé dans le troiſieme volume de cet ouvrage: On célébroit à Tithorée en Phocide deux foires chaque année, en l'honneur de cette Déeſſe, & les ſacrifices s'y faiſoient avec la pompe preſcrite dans le rituel Egyptien, apporté en Grece, dès le temps de Danaus & de Cécrops. La drapperie de cette ſtatue laiſſe voir toute la forme du corps, comme celle de la Sémélée étendue au pied du Jupiter aîlé, dans une pierre gravée en Ionie près de deux-cens ans avant le temps où je crois que cette Iſis fut exécutée. Ainſi, les figures Egyptiennes, découvertes à Tivoli, dans la maiſon de campagne de l'Empereur Hadrien, & conſervées au Capitole, furent faites à l'imitation de celles que les Grecs exécutoient près de 900 ans avant ce prince. On voit auſſi dans la grande ſalle du Capitole, & dans pluſieurs autres collections des jolies ſtatues d'Iſis en marbre blanc ou en bronze, compoſées dans le goût ſimple, mais élégant de l'école d'Egine ; l'origine de ces ſtatues mérite bien d'être connue ; en voici l'hiſtoire.

Quand le premier des *Lagides* prit le titre de Roi d'Egypte, vers la cent dix-huitieme Olympiade, ſa domination ne lui paroiſſant pas encore ſuffiſament établie, il ſupprima le nom de Bérénice ſon épouſe, des monoyes où il la fit repréſenter en Iſis, avec la chevelure & la fleur de Lotus ſur la tête, craignant ſans doute de revolter la religion de ſes nouveaux ſujets, s'il en agiſſoit autrement ; cela eſt ſi vrai, qu'effectivement il fit graver le nom de cette Princeſſe ſur les monnoyes d'or, au revers desquels on voit ſon portrait, ſans aucun des ſymboles de la Divinité ſi chere à l'Egypte.

Ptolémée Philadelphe, ayant ſuccédé à ſon pere, épouſa ſa ſœur Arſinoé, qu'il aima toujours éperduement; ſon autorité ſe trouvant plus aſſurée, il fit repréſenter cette Reine avec le voile d'Iſis & la fleur de Lotus ſur la tête, & dans ſes médailles en or, on la voit ainſi avec ſon nom près de ſon portrait. Cependant, par un reſte de ménagement pour ſes

traitée ſuivant la maniere du ſiecle dont nous parlons, ce que l'on reconnoit à ſes yeux, à ſa bouche, comme au ſtyle de ſon travail: à en juger par l'avancement notable de l'Art, ces deux précieux monumens paroiſſent avoir été travaillés environ quarante ans avant la premiere Olympiade.

Tectéus & Angélion fleuriſſoient alors, car ſuivant Pauſanias, (78) ils furent maîtres de Callon d'Egine (79); ce dernier fit, même avant la premiere guerre de Meſſene, un trépied placé dans le temple des Graces, entre Amycle & Lacédémone; unis enſemble ils exécuterent la ſtatue d'Apollon adorée dans l'isle de Délos (80), on en

---

ſes ſujets, ce voile fut deſſiné comme celui que les Grecs donnoient à Junon; Ptolémée Philadelphe, ſuivant Pline *lib. 7 chap.* 19, élevoit un temple à cette Princeſſe quand la mort le ſurprit; les ſculpteurs Eginetes, employés pour en faire les ſtatues, ſuivant la politique ſagement employée dans cette occaſion, leur donnerent la forme de l'Iſis qu'on voit au Capitole, différente de celle que preſcrivoient les loix Egyptiennes aux repréſentations de l'ancienne Iſis, mais aſſés voiſine d'elle, pour qu'on y reconoiſſe l'intention qui l'avoit fait choiſir, afin de la rendre plus reſpectable, & le motif qui avoit fait éviter la forme primitive, de peur de ſcandaliſer un peuple jaloux de ſes uſages & ſcrupuleux à l'excès. Ainſi, la compoſition de cette ſtatue fut inventée entre la cent vingt-cinquieme Olympiade, dans la troiſieme année de laquelle Ptolémée II. s'unit avec Arſinoé, & la cent-trente-troiſieme, où ils moururent l'un & l'autre; il paroit bien que les Egyptiens ne voulurent pas reconnoître cette nouvelle Divinité ſous le nom d'Iſis, car ils lui éleverent un Temple, dont parle Pline *lib. 36 cap.* 9, ſous le nom de Vénus Zéphyritide, parce que cet édifice étoit ſitué ſur la cap Zéphyr.

(78) Pauſan. *lib.* II *cap.* 32.

(79) Le trépied, exécuté par Callon d'Egine, ſuivant Pauſanias *lib.* III *cap.* 18, *avant la neuvieme Olympiade*, montre que cet Artiſte ne put vivre vers la ſoixante & quatorzieme, comme le dit le ſavant auteur de l'hiſtoire de l'Art chez les anciens, *Vol.* II *pag.* 263, car il y a 260 ans de différence entre ces deux temps; le même auteur, ſur la foi de Pauſanias, attribue auſſi à Callon d'Egine, les trente-cinq ſtatues des jeunes Meſſiniens noyés dans le détroit de Sicile; ces ſtatues ſe voyoient à Olympie, mais Pauſanias dit expreſſément qu'elles étoient faites, non par Callon d'Egine, mais par Callon d'Elée. L'événement malheureux qui donna lieu à ces ſtatues eſt poſtérieur de près de 300 années au premier de ces Sculpteurs. Tectéus & Angélion, maîtres de Callon d'Egine qui travailla dans les premieres Olympiades, doivent néceſſairement l'avoir précédé; ils vécurent donc trente ou quarante ans avant lui, & ne purent, comme le dit Pauſanias, être diſciples de Dipœne & Scyllis, qui, ſelon Pline, fleurirent après la cinquantieme Olympiade, plus de deux cens ans après Tectéus & Angélion. L'erreur qui fit croire à cet auteur que Dipœne & Syllis furent diſciples de l'ancien Dédale, & celle qui fit croire à Pline que ces Artiſtes furent les premieres à travailler en marbre, jetterent ces deux écrivains, & preſque tous les modernes, dans une foule de contradictions au ſujet des différentes époques de l'art, qui ſouvent ont rendu les monumens antiques inexplicables, & ont fait naître des ſyſtêmes, ingénieux à la vérité, mais plus capables d'augmenter que de diminuer l'étrange confuſion, où nous ont laiſſé les anciens.

(80) Pauſan. *lib.* II *cap.* 32. Ce même auteur *lib.* IX *cap.* 35, dit, que Tectéus & Angélion repréſenterent l'Apollon de Délos portant les trois Graces ſur ſa main; cette ſtatue étoit donc compoſée comme celle, que, ſuivant Plutarque *de Muſic*. Les Méropides exécuterent au temps d'Hercule & de Dédale, & dont nous avons parlé, *page* 160 *du troiſieme Volume de cet ouvrage*. Mais la ſtatue de Tectéus & d'Angélion étoit en Marbre, & de ſta-

ture

en voyoit encore des reſtes, avec la baze & l'inſcription (81) vers la fin du dernier ſiecle ; Athénagore leur attribue une Diane (82), dont le ſtyle étoit probablement fort reſſemblant à celui de la ſtatue de cette Déeſſe conſervée à Portici.

Au temps où Pline écrivoit, on voyoit à Cæré, ville fondée par les ſeconds Pélaſgues, des peintures encore plus anciennes, que celles du temple d'Ardée & de Lanuvium, faites cependant avant la fondation de Rome, (83) fixée par Varron à la vingt-quatrieme année après

---

ture Coloſſale, car elle avoit, ſuivant quelques voyageurs, ſix pieds de largeur d'une épaule à l'autre.

(81) Dapper, dont on imprima le voyage aux les isles de l'Archipel en 1702, dit que peu avant ſon arrivée à Délos, le Provéditeur Vénitien de l'isle de Tine déſeſperant de pouvoir tranſporter la tête de cette ancienne ſtatue, lui fit ſcier le viſage & creuſer les yeux. douze ans avant la même époque, un Capitaine de navire Anglois, nommé Simon, la trouvant encore en pied, en entreprit le tranſport, mais ne pouvant y réuſſir, il en ſépara la tête, les bras & les pieds, dont il emporta une partie; le reſte, ainſi barbarement mutilé, demeura étendu ſur le terrein même, où on lui offroit autrefois de l'encens & des ſacrifices: de ſorte que le viſage de cet Apollon doit être à Veniſe, & les membres en Angleterre; Dapper dit avoir obſervé entre les treſſes de ſes cheveux des chatons, qu'il croit avoir été deſtinés à enchaſſer des pierres précieuſes ; ce goût de recherche & de richeſſe étoit en effet, comme je l'ai dit, celui des temps ou vécurent Tectéus & Angélion qui firent ce Coloſſe, c'eſt le premier que nous voyons exécuté en *marbre* par les Grecs : ils en avoient cependant en bronze, des les temps mêmes antérieurs à Dédale, ainſi qu'on l'a pu voir dans le troiſieme volume de cet ouvrage.

(82) Athénagoras *de Leg. pro Chriſt.* la tête de cette Diane unie à celle d'Apollon eſt empreinte ſur les médailles de Délos, avec l'inſcription ΘΕΩΝ. ΑΔΕΛΦΩΝ. Mais ces médailles étant d'un goût fort différent, & d'un temps fort poſtérieur, à celui de Tectéus & d'Angélion, furent frappées, comme les belles Proſerpines de Syracuſe & les belles Minerves d'Athènes, d'après des modeles différens de ceux des anciennes ſtatues, ſur leſquelles on fit les premieres monnoyes.

(83) Plin. *lib.* XXV *cap. 6. Cleophantus Corinthius. Hunc, aut eodem nomine alium fuiſſe, quem tradit Cornelius Nepos ſecutum in Italiam Demaratum, Tarquinii Priſci Romani regis patrem, fugientem a Corintho injurias Cypſeli tyranni, mox docebimus.*

Jam enim abſoluta erat pictura etiam in Italia. Exſtant certe hodieque antiquiores Urbe picturæ Ardeæ in ædibus ſacris, quibus equidem nullas æque demiror tam longo ævo durantes in orbitate tecti, veluti recentes. Similiter Lanuvii, ubi Atalantæ, & Helenæ, cominus pictæ ſunt nudæ ab eodem artifice, utraque excellentiſſima formæ, ſed altera ut virgo: ne ruinis quidem templi concuſſæ. Caius Princeps eas tollere conatus eſt, libidine accenſus, ſi tectorii natura permiſiſſet. Durant & Cære, antiquiores & ipſæ. Le ſavant M. l'Abbé Winckelmann, fondé ſur ce paſſage de Pline, dit, "qu'avant la XL Olym„ piade, Tarquin l'ancien amena avec lui en „ Italie Cléophante de Corinthe, qui enſeigna „ la premier aux Romains les élémens de la „ peinture dans laquelle les Grecs excelloient ; „ on voyoit encore à Lanuvium du temps de „ Pline, deux figures de ce maître, ſavoir Ata„ lante & Hélene; *Hiſt. de l'Art. Vol. 2 page* 168 *&* 169. Mais il paroit que Pline dit préciſément le contraire de ce qu'on lui fait dire ici; car 1. il aſſure que la peinture étoit deja perfectionnée en Italie, au temps de l'arrivée de Cléophante ; ainſi, ce Cléophante n'y put apporter les élémens de la peinture. 2. Cléophante ne put faire ces peintures de Lanuvium, puiſqu'elles étoient faites avant la fondation de Rome, au-moins 120 ans avant ſon arrivée en Italie. 3. Ces peintures de Lanuvium étoient du même Artiſte qui avoit exécuté celles d'Ardée, *ab eodem artifice*, & cet artiſte s'appelloit Hélotas; il étoit, comme le dit Pline, venu d'Etolie, & avoit joint à ſon nom, ceux de Marcus Ludius, en recevant le droit de bourgeoiſie, pour les

pein-

après la premiere Olympiade. Ces peintures de Cæré doivent avoir précédé de beaucoup cette époque : quant à celles d'Ardée & de Lanuvium, quoique poſtérieures à ces dernieres, elles remontoient néanmoins juſqu'aux premieres Olympiades. Hélotas, peintre originaire d'Etolie, mais établi dans Ardée où il acquit le droit de citoyen, avoit peint ſur mur les tableaux qu'on y voyoit, comme ceux de Lanuvium. Ceux-ci repréſentoient Atalante & Hélene nues ; le ſtyle en étoit *très fini*, *cominus pictæ*, & ce ſtyle, comme on l'a dit, étoit celui des temps dont nous parlons. Ces deux figures ſe faiſoient remarquer par leur beauté, *utraque excellentiſſima forma* ; on reconnoiſſoit dans la premiere le *Caractere* d'une Vierge, *altera ut Virgo*. Ce même *Caractere*, très bien indiqué dans la Diane de Portici, ne ſe trouvant pas dans la Minerve de Rome, peut ſervir, comme on vient de le voir, à déterminer le temps de l'une & de l'autre, comme l'eſprit, le ſtyle & le goût de l'Art, dans celui où elles ont été ſculptées. Preſque toutes les ſtatues dans leſquelles on obſerve le fond de Phyſionomie commun à ces deux figures, comme à celles des anciennes médailles Athéniennes & Syracuſaines, aux quelles on donne vulgairement le nom d'Etruſques, furent exécutés par des artiſtes Grecs, entre le temps de Lycurgue & celui de Cyrus.

peintures qu'il avoit faites dans la petite ville d'Ardée, ainſi ce ne fut pas Cléophante de Corinthe, mais Hélotas d'Etolie, qui peignit l'Atalante & l'Hélene de Lanuvium. Voici le paſſage de Pline en entier, *lib.* XXXVII *cap.* 10. *Decet non ſileri & Ardeatis templi pictorem, præſertim civitate donatum ibi, & carmine, quod eſt in ipſa pictura his verſibus.*

Dignis digna loca picturis condecoravit,
Reginæ Junonis ſupremi conjugis templum,
Marcus Ludius Helotas Ætolia oriundus,
Quem nunc & poſt ſemper ob artem hanc
Ardea laudat.

Eaque ſunt ſcripta antiquis literis Latinis. On doit trouver Pline aſſés bizarre, de prétendre montrer par des ouvrages Grecs l'exiſtence de la peinture des Italiens, avant la fondation de Rome. Mais il eſt encore plus extraordinaire de voir Monſieur Winckelmann, après avoir aſſuré que les Grecs *excelloient* dans la peinture au *temps* de Cléophante, répéter enſuite d'après Pline, que l'on ne ſut employer les ombres dans la peinture, qu'au temps d'Apollodore d'Athènes & de Zeuxis; c'eſt plus de 400 ans, après celui où furent fait ces tableaux de Lanuvium: Pline en admire les couleurs, mais ſi ces couleurs n'étoient pas relevées par des ombres, elles étoient donc poſées à plat, comme dans nos mignatures, auxquelles elles devoient être même inférieures, car dans celles-ci, les traits de la gravure laiſſent voir les ombres, ſous les teintes tranſparentes dont elles ſont couvertes. Ces ouvrages d'Hélotas, & ceux de Bularque faits peu après eux, montrent clairement le peu de cas que l'on doit faire du ſentiment de Pline, quand il dit, qu'Apollodore fut le premier qui *illuſtra le pinceau*, *Penicillo gloriam contulit*.

Les ancêtres d'Antherme & de Bupalus de Chio, ſculpteurs fameux, qui vécurent au temps du Poëte Hipponax, profeſſoient déja la ſculpture vers les premieres Olympiades (84); c'eſt alors, qu'Onaſſimedes fit à Thèbes en Béotie une ſtatue de Bacchus en bronze maſſif (85); la dépenſe du métal inutilement employé dans cet ouvrage, la groſſiéreté de ſa fonte, montrent aſſés qu'il dut précéder le temps où Rœchus, Théodore & Télecles ſes fils, (86) perfectionnerent la *ſtatuaire*, l'art de jeter des ſtatues en bronze; (87) au-lieu de les fondre maſſives, comme on le faiſoit avant eux, au moyen d'un modele placé ſur un noyau, recouvert d'un moule capable de ſupporter la chaleur du métal fluide, dont ils déterminerent l'épaiſſeur, par celle des cires employées entre ce moule formé ſur elles & le noyau, retirées enſuite par l'action du feu avant d'y introduire le bronze liquéfié par le même agent, ils épargnerent une dépenſe ſuperflue, rendirent les ſtatues plus durables, en les rendant plus légeres, & diminuant l'intérêt qu'on pouvoit avoir à les détruire, pour employer à d'autres uſages les métaux dont elles étoient compoſées; (88) ils trouverent auſſi l'art de faire des figures en fer fondu: ces ingénieuſes inventions, qui firent comparer ces Artiſtes à Dédale, & à Epéus fils de Panopée, précéderent de *beaucoup* l'exil des Bacchiades, (89) arrivée vers la trente & unieme Olympiade, & fu-

(84) Plin. *lib.* XXXVI *cap.* 5.

(85) Pauſan. *lib.* IX *cap.* 12.

(86) Contre l'opinion de Diodore de Sicile *lib.* I Pauſanias *lib.* VIII *cap.* 14, prétend que Télécles fut le pere de Théodore, & que Rœchus étoit fils de Philæus, ce qui n'importe pas beaucoup: au-reſte, ces Sculpteurs étoient de l'isle de Samos.

(87) Pline *lib.* XXXV *cap.* 12, dit que Rœchus & Théodore inventerent la *Plaſtique*; mais comme elle étoit inventée par Dibutades de Sycione long-temps avant eux, cet auteur ne peut entendre, que la ſorte de *Plaſtique* dont nous parlons ici, & qu'en effet on voit employée pas Gitidias vers la neuvieme Olympiade. Pauſanias, *lib.* VIII *cap.* 14, dit que ces ſculpteurs trouverent le ſecret de fondre le bronze; mais il ſe trompe manifeſtement, comme le prouvent une infinité de petites ſtatues encore exiſtantes, & les médailles frappées bien avant ces artiſtes; d'ailleurs, Homere dit, *livre 15 de l'Iliade*, que Vulcain mit ſur le feu de l'airain, de l'étain, de l'or & de l'argent, & comme l'étain s'y devoit indubitablement reduire en fonte, il attendoit aſſurément la même opération, des autres métaux qu'il ſoumettoit à la même épreuve.

(88) Pauſan. *lib.* III.

(89) Pline *lib.* XXXV *cap.* 12. *Sunt qui in Samo primos omnium Plaſticen inveniſſe Rhœcum & Theodorum tradant*, multo ante *Battiadas Corintho expulſos*. Je les place environ 100 ans avant cette époque déterminée par le temps où vécut Gitidias, dont les ouvrages ne pouvoient s'exécuter ſans leur découverte. S'il eſt vrai comme le dit Pline, *lib.* XXXIV *cap.* 8, que Théo-

& furent assurément faites avant les grands ouvrages exécutés en bronze par Gitidias, car ces ouvrages supposent nécessairement la maniere de jeter employée par ces Artistes.

Théodore fit sa propre statue en bronze, la ressemblance en étoit admirable, (90) d'une main il tenoit une lime, & de l'autre, un char attelé de quatre chevaux, ce morceau étoit si délicatement travaillé qu'une mouche pouvoit la couvrir de ses aîles: une si minutieuse recherche, la délicatesse seule de ce travail, où l'industrie & la patience brilloient plus que le génie & la connoissance de l'art, suffiroient pour indiquer le temps où vécurent ces artistes, & pour nous persuader que la fameuse émeraude gravée par Théodore, & qui appartint dans la suite à Polycrate tyran de Samos, (91) fut faite plus de deux-cent-vingt ans avant la soixantieme Olympiade, dans laquelle vécut ce prince.

Théodore & Rœchus furent en même temps Sculpteurs, Architectes, Orfevres & Graveurs. Diodore de Sicile prétend que Théodore & Télecles firent chacun, l'un à Samos, l'autre à Ephèse, la moitié de la statue de l'Apollon Pythien, dont ils s'étoient partagé le marbre, après l'avoir scié dans toute la hauteur de la figu-

---

Théodore fit le *labyrinthe* de Samos, il est faux que ce labyrinthe ait été commencé par le Tyran Polycrate, comme le prétend Aristote *Politic. lib.* v *cap.* 11. Si au contraire Aristote dit vrai, il est certain que Pline se trompe, en assurant que Théodore fit ce *labyrinthe*, car Polycrate ayant vécu dans la soixantieme Olympiade il y a plus de deux-cens ans de distance entre lui & Théodore.

(90) *lib.* XXXIV *cap.* 8, il paroit que Sylla enleva cette statue de Grece, car Pline dit, qu'elle fut transportée à Prœneste, où le Dictateur bâtit le temple de la fortune, dans lequel cette statue existoit au temps de cet auteur.

(91) Hérodote, Strabon, Pausanias parlent de cette pierre, jettée dans la mer par Polycrate, qui prétendoit par-là se priver d'une chose très précieuse, pour appaiser la fortune, qui cependant la lui rendit, car elle fut retrouvée dans le corps d'un poisson, dont un pêcheur fit présent à ce prince: de ce qu'il portoit cette gravure enchassée dans un anneau d'or, on a conclu que le graveur Théodore vécut de son temps, quoique Pline dise positivement qu'il travailla *beaucoup avant l'exil des bacchiades*: le cas même, que Polycrate faisoit de cette gravure, montre qu'il en croyoit la perte irréparable, & il ne l'eut pas cru telle, si l'artiste capable d'en faire une pareille eut été vivant. Ceci fait donc voir que sa valeur principale consistoit dans son antiquité, dans la beauté de son travail, & dans la difficulté d'en réparer le perte: néanmoins, au rapport de Clément d'Alexandrie, Théodore n'avoit gravé que la représentation d'une lyre sur cette pierre, dont la valeur étoit peu considérable en elle même, puisque ce n'étoit vraisemblablement qu'une Plasme, comme toutes celles dont les anciens se sont servis pour graver, & dont ils firent des statues entieres; j'ai vu celle d'une petite Isis assise, chez M. le Cardinal Albani, & nous savons qu'on fit une statue d'Arsinoé de la même matiere.

figure, ſuivant la méthode des Egyptiens ; mais cette méthode abſurde, & ce conte ridicule, ne ſont pas faits pour entrer dans une hiſtoire où l'on cherche la vérité.

Callon d'Egine & Gitidias de Lacédémone, travaillerent dès les premieres années du Regne de Romulus, car ils firent en bronze des trépieds, eſtimés antérieurs à la guerre de Sparte contre les Meſſéniens, or cette guerre commença dans la ſeconde année de la neuvieme Olympiade, & Rome fut fondée, ſuivant Varron, dans la quatrieme année de la ſixieme. Sur l'un de ces trépieds Callon repréſenta Proſerpine (92) ; ce maître plaça, dans le temple de Minerve *Sthéniade*, (93) la ſtatue de cette Déeſſe faite en bois. Le peu de valeur de ſa matiere, la ſauva ſans doute des mains du conſul Mummius quand il détruiſit cette ville célebre, dont il emporta les plus précieux monumens.

Sur les deux trépieds de Gitidias on voyoit une Vénus & d'autres bas-reliefs ; cet Artiſte, à-la-fois Architecte, Sculpteur & Poëte, (94) fit pour Lacédémone ſa patrie, où le luxe, banni des maiſons particulieres, étoit reſervé pour les édifices publics, le fameux temple de Minerve *Poliuchos*, ou *Gardienne de la ville*. Cet édifice étoit tout en bonze, comme la ſtatue de la Déeſſe, d'où lui vint le nom de

(92) Pauſanias *lib.* III *cap.* VIII.

(93) Idem *lib.* II *cap.* 32. La tête de cette Minerve étoit gravée ſur les médailles de Corinthe, avec un trident au revers.

(94) " Minerve y a ſon temple ſous les „ noms de Minerve *Poliuchos* & *Chalciœcos*. Tyndare commença cet édifice ; après lui ſes enfans entreprirent de l'achever, & d'y employer le prix des dépouilles qu'ils avoient remportées ſur les Aphidnéens ; mais l'entrepriſe „ étant encore reſtée imparfaite, les Lacédémoniens long temps après conſtruiſirent un „ nouveau temple qui eſt tout d'airain, comme la ſtatue de la Déeſſe. L'ouvrier dont ils „ ſe ſervirent fut Gitiadas, originaire & natif „ du pays ; il a fait auſſi pluſieurs cantiques, „ & entr'autres une hymne pour Minerve ſur „ des airs Doriens. Au-dedans du temple la „ plûpart des travaux d'Hercule ſont gravés „ ſur l'airain, tant les avantures que l'on connoit ſous ce nom, que pluſieurs autres que „ ce Héros a courues volontairement, & dont „ il eſt glorieuſement ſorti. Là ſont auſſi gravés les exploits des Tyndarides, & ſur-tout „ l'enlevement des filles de Leucippe. Enſuite „ vous voyés d'un côté Vulcain qui dégage ſa „ mere de ſes chaînes, ſuivant que je l'ai expliqué dans mon premier livre ; d'un autre „ côté Perſée prêt à partir pour aller combattre Méduſe en Lybie, des nymphes lui mettent un caſque ſur la tête & des talonnieres aux pieds, afin qu'il puiſſe voler en cas „ de beſoin. On n'a pas oublié tout ce qui a „ rapport à la naiſſance de Minerve ; mais ce „ qui efface tout le reſte à mon gré, c'eſt „ un Neptune & une Amphitrite qui ſont d'une „ beauté merveilleuſe. Pauſan. *lib.* III *cap.* 17. *Traduct. de M. l'abbé Gédoin.*

de *Calchiæcos*. Sur les lames dont ſes murs étoient revétus, Gitidias exécuta en bas-reliefs, outre les travaux commandés à Hercule par Euriſtée, pluſieurs autres exploits de ce Héros, de même que ceux des Dioſcures & de Perſée: il y repréſenta Junon délivrée des liens de la chaiſe d'or où elle étoit priſe par l'artifice de Vulcain, (95) enfin, toutes les circonſtances de la naiſſance de Minerve (96); mais ce qui effaçoit tout le reſte, au gré de Pauſanias, c'étoit un Neptune & une Amphytrite *d'une beauté ſinguliere* (97): la Sculpture dans les ouvrages de Gitidias, étoit donc auſſi avancée que l'étoit la peinture dans ceux d'Hélotas, faits peu avant lui, ſuivant le rapport de Pline; cet Art étoit par conſéquent arrivé en Grece au point où il parvint en Italie, quand Laurent Ghiberti fit en bronze les admirables bas-reliefs des portes du baptiſtaire de Florence, & par une ſingularité remarquable, les Arts firent dans ces deux pays les mêmes progrès en des temps à peu près égaux.

Homere a renfermé dans un ſeul vers toutes les ſortes de beauté dont la figure humaine eſt ſuſceptible; celle qui ſe tire des *formes du corps*, celle qui vient de ſa *ſtature*, celle enfin que donne la *conſtitution du viſage* (98). La perfection de l'art, par rapport à cet objet, conſiſteroit à réunir, dans le degré le plus éminent, ces trois eſpeces de beauté; car elles comprennent en elles toutes les autres: Un ouvrage peut être très beau, ſans néanmoins les réunir toutes également, tels ſont ceux du Ghiberti, du Donatelle & du Mazacchio; quoique très beaux en eux mêmes, ces ouvrages ſont cependant inférieurs, par le choix du deſſein, le caractere des têtes, à la ſublime *beauté* de ceux de Raphaël, comme aux *graces* du

(95) Voyés Pauſan. *lib.* I *cap.* 20.

(96) Ce même ſujet, déja traité par Cléante, dans le ſiecle qui ſuivit la guerre de Troye, ſe retrouve encore ſur quelques monumens antiques, & fut employé dans les bas-reliefs placés ſur le fronton du Parthénon d'Athènes, au temps de Péricles: il en exiſte encore quelques fragmens. *Voy. Spon. & Wheler.*

(97) Ainſi que la Minerve de ce temple, le Neptune & l'Amphitrite, dont on parle ici, ſemblent avoir été des ſtatues: Pauſanias ne dit pas qu'elles étoient maſſives comme celle d'Onaſſimedes, mais les grands bas-reliefs dont elle étoient accompagnées ne pouvant être repouſſés, ou battus, il faut donc qu'ils ayent été fondus, ces ſtatues furent donc jetées ſur noyau; & les inventeurs de cet art doivent par conſéquent avoir précédé l'auteur de ces ouvrages.

(98) Homer. Odyſſ. Z.

Εἶδός τε, μέγεθός τε, φυήν τ', ἄγχιστα εἰσκω·

Correge : ainſi, quoique *d'une forme excellente*, & *d'une beauté merveilleuſe*, les figures d'Hélotas & de Gitidias, ne purent jamais atteindre à la beauté Divine & aux Graces, où nous ſavons qu'elles arriverent ſous le ciſeau de Phidias & de Lyſippe, comme ſous le pinceau de Protogene & d'Apelles.

A ces caracteres de beauté propres au temps de Gitidias, mais ſi différens de ceux des meilleurs temps de l'Art, on reconnoit une très belle Pallas découverte à Herculanum; cette ſtatue du plus beau marbre & de la plus parfaite conſervation eſt un peu plus grande que la nature ordinaire; l'action en eſt pleine de feu, la Déeſſe marche en combattant, elle oppoſe ſon égyde, comme un bouclier, aux traits des Titans : ſous la peau de chevre, dont il eſt formé, on voit la forme de la main & le mouvement des doigts qui la retiennent : la taille & le col de cette figure ſont d'une grande élégance, les cheveux en furent autrefois dorés, non avec des feuilles très légeres retenues par un blanc d'œuf, comme celles qui couvroient la chevelure de la Vénus de Médicis & de l'Apollon du Belvedere, mais par des lames d'or tellement épaiſſes, qu'on pouvoit les détacher : telles étoient celles dont au temps d'Homere on couvroit les cornes des Taureaux dans les ſacrifices les plus ſolemnels (99). Quoique plus belle encore que la phyſionomie de la Diane dont on a parlé plus haut, celle de cette Pallas eſt néanmoins conſtituée ſur les mêmes idées, (100) les yeux en ſont tirés & le bas

(99) Homer. Odyſſ. Γ'. *verſ.* 337.

(100) On peut obſerver ici la progreſſion des idées de l'Art; en parlant, *page* 19 *de ce volume*, de la Minerve, deſſinée *à la planche* 12, & faite près de trois ſiecles avant celle ci, j'ai remarqué qu'elle étoit repréſentée ſous la figure d'une vieille, pour montrer l'auſtérité de la *vertu*, qui eſt le réſultat de la *prudence* & de la *ſageſſe* : plus avancé, au temps où l'on fit la Minerve de M. le Cardinal Albani, l'Art repréſenta ces qualités, en donnant à cette Déeſſe, le caractere d'une matrône reſpectable; cette figure rendoit déja la vertu plus attrayante, & la montroit ſous des dehors moins déſagreables, puiſqu'au lieu d'être repréſentée ſous la forme d'une vieille, elle l'étoit ſous celle d'une femme d'environ 38 à 40 ans. Dans la ſtatue dont on parle ici, la même Divinité paroit ſous la figure d'une fille de 24 ans, dans cet âge, où la force de l'eſprit & la beauté du corps peuvent atteindre à leur perfection; l'une donne à l'ame cette tranquillité qui vient du calme des paſſions, & produit la prudence gardienne de la *Vertu*, qui ne peut jamais être mieux repréſentée que par la *Beauté*; cette Métaphyſique ingénieuſe dont l'objet étoit de repréſenter les qualités des êtres Moraux, par les proprietés des êtres Phyſiques, de chercher dans les formes des uns, celles qui ſemblent les plus analogues aux attri-

bas du Viſage n'a ni la rondeur, ni la grace qu'on ſut lui donner dans le temps ſuivans.

Tant de beaux morceaux de l'ancienne ſculpture des Grecs, ainſi que deux jeunes lutteurs en bonze découverts ſous les cendres du Véſuve, me paroiſſent être de ceux que les Magiſtrats & les Empereurs Romains, enleverent à Sicyone, à Corinthe, (101) à Delphes, à Olympie, comme à preſque toutes les villes de la Grece; conſervés par l'accident même qui paroiſſoit devoir les enſevelir pour toujours, ils n'exiſteroient plus aujourd'hui, s'ils étoient reſtés dans le pays d'où on les arracha. Après avoir paſſé en différentes mains, par une ſuite des révolutions du palais impérial, ils ſe trouverent raſſemblés à Herculanum, vraiſemblablement par quelqu'amateur intelligent, pour montrer aux curieux de ſon ſiecle, par combien de métamorphoſes, la ſculpture parvint à devenir ce qu'elle fut au temps de Lyſippe, dont on voit un chef-d'œuvre dans cette précieuſe collection, & quelle voie elle prit, pour ſe conduire en déclinant juſqu'à celui où elle ſe trouvoit vers le regne de Veſpaſien, ſous lequel vivoit cet amateur, dont je cherche à deviner l'intention.

Bientôt après la découverte de la ſtatuaire par Théodore & Rœchus, cet art fut apporté en Italie; Romulus, ayant vaincu les *Caméniens* (102) dans la *ſeizieme* année de ſon regne, conſacra, ſuivant Denys d'Halicarnaſſe, à Vulcain, un char de bronze attelé de qua-

attributs des autres, connue de l'Art dès les temps dont j'écris, l'accoutuma à donner de la *préciſion aux caracteres de ſes figures*, & devint dans la ſuite une regle conſtante pour lui. Sur ces principes il repréſenta Diane vers l'âge de vingt ans, parce que les exercices auxquels elle ſe livroit, demandent la force du corps, qui pour-lors à pris tout ſon accroiſſement. Quant à Vénus on lui donna toujours entre ſeize & dix-ſept ans, c'eſt le temps de la maturité de ſon ſexe, celui où il peut ſe livrer avec fruit, & ſans danger pour ſa conſtitution; à l'objet auquel l'amour ſemble le préparer; dans les figures d'Atalante & d'Hélene dont il a été parlé ci-deſſus, la premiere étoit ſans doute repréſentée à l'âge de Diane, la ſeconde à l'âge de Vénus. C'eſt ainſi que le Guide la peinte, dans le beau tableau où il la repréſente accompagnant Paris, & dont on voit l'original dans la galerie du l'Hôthel de Toulouſe. On étendra dans la ſuite ces principes à l'âge de tous les Dieux, & l'on fera voir, d'où l'Art prit les Types de la beauté propre au Caractere de chacun d'eux.

(101) Pauſanias, *lib.* x *cap.* 7, rapporte que Néron enleva du ſeul temple de Delphe, cinq-cens ſtatues de bronze, qui repréſentoient des Dieux ou des hommes illuſtres.

(102) Dionyſ. Halicarn. *lib.* II.

quatre chevaux (103) il fit mettre ſa ſtatue près de ce trophée, avec une inſcription en caracteres grecs (104) dans laquelle on rappelloit ſes victoires. Ces caracteres ne pouvant être ceux des Pélaſgues, conſtamment employés dans tous le temps à Rome, étoient néceſſairement ceux de Cadmus, dont l'uſage devint général en Grece cent ans après Homere ; ce ſont ceux dont les colonnes d'Hérode Atticus nous ont conſervé l'ancienne forme (105). Et comme les peintures d'Ardée & de Lanuvium, nous montrent que des Peintres Grecs travailloient chez les Latins, même avant la fondation de Rome, l'inſcription de ces monumens nous fait voir, que des ſtatuaires venus de Grece travaillerent dans cette même ville dès les temps de ſon fondateur, & peut-êtte dans *Camérie*, ſi, comme le dit Plutarque, le char conſacré par Romulus en fut enlevé par les Romains (106).

Les

---

(103) Plutarch. *in Romul.*

(104) Ce monument eſt décrit d'une maniere différente, par Denys d'Halicarnaſſe qui vivoit ſous Auguſte, & par Plutarque qui vivoit ſous Hadrien, l'un a pu le voir, l'autre n'en a pu parler que ſur ce qu'on lui en a dit; car il fut détruit avec le temple de Vulcain, dans l'incendie arrivée ſous le regne de Néron; j'ai donc cru devoir donner la préférence au récit de Denys d'Halicarnaſſe, M. Winckelmann a mieux aimé s'en rapporter à celui de Plutarque, comme on le verra dans la note ſuivante.

(105) Hérode Atticus vivoit ſous les Antonins; la forme de lettres gravées ſur deux colonnes employées à ſon tombeau, fut priſe ſur celles dont on fit uſage, quand l'Alphabet Grec commença à ſe méler au Pélaſgue. On trouve à Véniſe, dans la collection de M. Nani, une très ancienne ſtatue de bronze, avec l'inſcription ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΜ ΑΝΕΘΕΚΕ écrite dans les mêmes lettres, avec la ſeule différence du *Sigma* ſubſtitué à l'S Pélaſgue, comme on le voit ici. Quant au *Théta*, commun aux colonnes d'Hérode Atticus comme à cette ancienne figure, on ne peut douter qu'il ne fut inventé bien avant Epycharme: car divers monumens, que le ſtyle de l'Art fait reconnoître pour être bien antérieurs à lui, montrent qu'il faut plutôt en croire les ſavans qui attribuent à Palamede l'invention de cette lettre & des deux autres aſpirées Φ & X.

(106) *M. l'abbé Winckelmann étant d'un ſentiment diamétralment oppoſé à celui que j'établis ici, & ce ſentiment conduiſant à des concluſions qui changent abſolument les époques de l'hiſtoire de l'Art, je me trouve forcé de le réfuter ici. Cet auteur dit*, chapitre I de ſon hiſtoire de l'Art, ſect. II page 25 du Vol. I, Suivant l'opinion de Pauſanias, on avoit commencé à faire des Statues en bronze beaucoup plutôt en Italie qu'en Grece. *Ni dans le texte Grec de Pauſanias, ni dans les traductions de cet auteur faites en Latin, en Italien & en François, on ne découvre le moindre veſtige de cette opinion, & ſi l'on compare ce qu'il dit de Théodore, Rœchus & Telécles*, lib. III cap. 12, lib. VIII cap. 14, lib IX cap. 41, & lib. X cap. 38, *où il parle d'une ſtatue de la nuit exécutée par Rhœchus, on verra qu'il n'a pas même agité la queſtion, ſi la ſtatuaire, ou l'Art de faire des ſtatues en bronze, fut plutôt connue en Italie qu'en Grece*. Il nous donne Rhœcus & Théodore de Samos pour les premiers Sculpteurs en ce genre. C'eſt ce dernier qui tailla la fameuſe pierre de Polycrate qui gouvernoit l'Iſle de Samos du temps de Créſus, vers la ſoixantieme Olympiade. *Pauſanias lib.* VIII *cap.* 14, *dit que Théodore grava la pierre de Polycrate, mais il ne dit pas qu'il la grava dans le temps de*

Le Regne & la vie de Romulus & de Candaule Roi de Lydie finissent

de Polycrate; *Diogene de Laërce assure aussi que ce Théodore fit poser des charbons sous les fondemens du temple d'Ephese, pour les garantir de l'humidité, en doit on conclure que cet Artiste vécut après la naissance d'Alexandre le grand, dans la cent-sixieme Olympiade, où l'on se servit de la méthode autrefois enseignée par lui, pour assurer les fondemens des édifices construits dans les endroits marécageux ? Il en est ici de la Gravure de la pierre de Polycrate, comme de la méthode employée par Théodore dans l'Architecture, l'une & l'autre montrent bien qu'il vécut avant l'usage qu'on en fit, mais non qu'il vécut dans tous les temps où l'on en fit usage*. Mais les Historiens Romains nous apprennent, (*ces Historiens Romains sont deux Historiens Grecs, Denys d'Halicarnasse & Plutarque*; *ni Tite Live, ni Patercule, ni pas un autre auteur Latin n'en a parlé*), que Romulus avoit déja fait faire en bronze sa propre Statue, couronnée par la Victoire, sur un char attelé de quatre chevaux. Le char & les chevaux avoient été enlevés de Camérinum à la prise de cette ville. *Camérinum ville située dans l'Ombrie est très éloignée de Rome, c'est aujourd'hui* Camerino; *Camérium au contraire, en étoit très voisine, l'une fut autrefois possédée par les Etrusques, l'autre située dans le Latium étoit une colonie d'Albe, elle occupoit un terrein dont les Volsques furent toujours en possession. La méprise qui fait confondre ces deux villes occasionne ici une erreur, très importante par rapport à l'histoire de l'Art*. On fixe cette époque après son triomphe sur les Fidénates, la septieme année de son regne, qui répond à la huitieme Olympiade. *Selon Plutarque, cet événement arriva non la* septieme, *mais la* seizieme *année de Romulus, qui répond, non à la huitieme, mais à la fin de la dixieme Olympiade, & Denys d'Halicarnasse, lib.* 2, *fixe cet époque, non à celle du triomphe de Romulus sur les Fidénates, mais à celle du Triomphe de ce Prince sur les Camériens, comme la chose est très naturelle*. L'inscription de cet Ouvrage étoit en lettres Grecques, suivant Plutarque, mais Denys nous apprend à cette occasion que les lettres Romaines ressembloient beaucoup aux plus anciennes lettres Grecques; *Plutarque ne dit mot de cette inscription en caracteres Grecs, & Denys d'Halicarnasse*, en cette occasion, *ne parle en rien de cette ressemblance entre les anciennes lettres Grecques & Romaines. Il dit seulement lib.* IV, *à propos d'une autre inscription faite au temps de Servius Tullius dans les mêmes caracteres, qu'ils prouvoient que les fondateurs de Rome étoient originairement Grecs & non pas Barbares*; de-sorte que cet ouvrage pourroit bien être d'un Artiste Etrusque. *La méprise de Camerinum pour Camerium a conduit à cette conclusion; comme la méprise sur le temps où vécurent Théodore & Rœchus a fait conclure que la découverte de la statuaire précéda en Italie la même découverte faite en Grece par ces Artistes. Mais voici un passage de Pline, qui résoud entiérement cette question: il dit*, lib. XXXV. cap. 12. Il y en a qui assurent que Rœchus & Théodore trouverent les premiers de tous, *primos omnium*, la *Plastique*, dans l'isle de Samos, beaucoup avant que les Bacchiades ne fussent chassés de Corinthe; Démarate, exilé de cette ville, vint en Etrurie où nacquit Tarquin l'Ancien son fils, les statuaires Euchir & Eugramme l'accompagnerent: ce sont eux qui donnerent la *Plastique* à l'Italie, *ab iis Italiæ traditam Plasticen. Sans cet art on ne pouvoit faire le char & la statue de Romulus, & les Etrusques ne le connurent qu'au-plutôt* 88 *ans après le temps ou ce monument fut exécuté, car les Bacchiades furent chassés de Corinthe à la fin de la trente & unieme Olympiade. Si donc avant ce temps, les Grecs étoient les seuls qui connussent la Plastique, il faut bien que le char & la statue de Romulus ayent été faits par eux, & que Rœchus & Théodore ayent vécu avant le temps où on les fit. Ce passage nous fait voir que ceux qui exécuterent cet ancien monument n'enseignerent pas leur méthode de travailler aux Italiens, puisque ceux-ci ne l'apprirent que long temps après, par le moyen d'Euchir & d'Eugramme.*

Le secret de souder le fer, inventé par Glauchus de Chio, est postérieur à celui de le réduire en fonte trouvé par Rœchus & Théodore; cependant Pausanias, lib. X *cap.* 16, *dit avoir vu à Delphes une soucoupe de fer soudée par Glaucus de Chio, c'étoit tout ce qui restoit dans ce temple des offrandes, faites autrefois par les Rois de Lydie, celle-ci étoit consacrée par Alyatte, dont le regne, suivant Eusebe, fut de quatorze ans, & commença dans l'Olympiade antérieure à la fondation de Rome; il faut donc que Rœchus & Théodore ayent vécu avant le regne d'Aliatte; c'est parmi tant d'autres raisons une de celles qui m'engage à placer l'importante époque des découvertes faites par ces Artistes quelques années avant le regne de ce prince; vingt-six Olympiades avant celui de Cypselus, qui chassa les Bacchiades de Corinthe:*

D'un

finirent dans la même année (106) de la ſeizieme Olympiade, le peintre Bularque vécut dans le temps de ces princes: il fit un tableau d'une grandeur aſſurément très conſidérable, puiſqu'il repréſentoit une bataille où les Magnetes furent défaits; Candaule paya cet ouvrage en le couvrant de pieces d'or: jamais les productions de l'Art ne rapporterent autant à leurs auteurs, jamais l'Art lui même n'acquit une plus grande conſidération que celle dont il jouit alors, & jamais par conſéquent il ne dut être plus floriſſant, quoique dans la ſuite,

---

D'un autre côté, nous ſavons par d'autres tres hiſtoriens que du temps du regne de Créſus en Lydie, les Grecs faiſoient déja des ouvrages d'une grandeur monſtrueuſe en toute ſorte de métal: le grand Vaſe d'argent travaillé par Théodore, le même qui vient d'être cité, & dont Créſus fit préſent au temple de Delphes, contenoit ſix cens Eimers. *L'Eimer, ſuivant la note miſe ſous ce chapitre, eſt d'environ 64 pintes, le muid de Paris en contient 288. Ce grand baſſin d'Argent de 600 Eimers étoit donc capable de 38400 pintes c'eſt plus de 133 muids; vû ſa grandeur il me paroit aſſuré que Théodore ne fit jamais un tel vaſe en argent, car il n'exiſta jamais que dans l'exagérateur Hérodote.* Les Lacédémoniens firent préſent au même Créſus d'un Vaſe de bronze orné de toutes ſortes de figures d'animaux: il contenoit trois-cens Eimers. *Ce vaſe de bronze qui ne contenoit que 66 muids & demi me paroit plus raiſonable, mais vû ſon volume, je ne ſais comment on fit pour le tranſporter de Lacédémone en Lydie.* Aſſez long-temps au paravant on avoit fait à Samos trois figures coloſſales de ſix aunes de hauteur, qui repoſoient ſur un genou & ſoutenoient un grand vaſe qui étoit de bronze ainſi que les figures. C'étoit le dixieme du gain provenu de la navigation des Samiens à Tarteſſe, au delà des colonnes d'Hercule. Le premier quadrige de bronze dont on faſſe mention parmi les Grecs eſt celui que les Athéniens firent faire après la mort de Piſiſtrate, c'eſt-à-dire après la ſoixante-ſeptieme Olympiade, & qu'ils firent placer devant le temple de Pallas. *Sur le coffre de Cypſélus, dont les figures étoient en or, en yvoire & en bois de cedre, il y avoit une quadrige repréſentée, comme le dit Pauſanias lib.* VI, *ainſi il ſe pourroit très bien que les Grecs euſſent exécutés en bronze de ces ſortes de chars, quoique leurs hiſtoriens n'en fiſſent pas mention, car il s'en faut bien qu'ils ayent parlé de tout ce qui étoit en Grece.*

J'ai été fâché d'être obligé de critiquer dans le livre de M. Winckelmann, celui d'un ami que je regrette, dont j'eſtime les ouvrages, remplis d'une très vaſte érudition, de vues intéreſſantes & de choſes curieuſes, on ne peut reprocher à cet auteur, que de nous avoir donné, ſans s'en appercevoir, un ſyſtême ſur l'Art dont il prétendoit faire l'hiſtoire: je n'ai pu avoir un ſentiment différent du ſien ſans le réfuter, mais le Public me diſpenſera d'entrer à l'avenir dans de ſemblables critiques, par rapport à cet auteur eſtimable; content de dire le raiſons de mes ſentimens, je tairai celle que j'ai pour m'écarter des ſiens, quand la vérité de l'hiſtoire m'en fait une loi.

(106) Plinius *lib.* XXXV *cap* 8: *In confeſſo perinde eſt Bularchi pictoris tabulam, in qua erat Magnetum prælium, à Candaule rege Lydiæ, Heraclidarum noviſſimo, qui & Myrſilus vocitatus eſt, repenſam auro.* Tanta jam dignatio picturæ erat. *Id circa ætatem Romuli acciderit neceſſe eſt: duo enim de viceſima Olympiade interiit Candaules; aut (ut quidam tradunt) eodem anno quo Romulus; niſi fallor*, manifeſta jam tum claritate artis atque abſolutione.

Ce paſſage montre la néceſſité de corriger un paſſage de ſeptieme livre, où Pline dit, Cantaulus Rex Bularchi picturam Magnetum exitii, *mediocris ſpatii*, pari rependit auro; *il faut évidemment lire* non mediocris ſpatii. *Car cet auteur ne diroit pas*, tanta jam dignatio picturæ erat, *s'il s'étoit agi d'un prix peu conſidérable, comme le feroit celui dont on parle ici, ſi tableau de Bularque n'étoit que d'une grandeur médiocre; aulieu qu'étant fort grand, comme la nature du ſujet l'exigeoit, dès-lors même le prix qu'on en payoit, en le couvrant d'or, devenant exceſſif, montroit l'eſtime où étoient les ouvrages de l'Art, & la conſidération que dès le temps de*

ſuite, il devint bien ſupérieur à ce qu'il étoit dans ces temps là, où les particuliers contribuerent cependant comme les princes, à ſon avancement. L'ayeul maternel de Cypſélus fournit à la dépenſe d'un magnifique coffre, conſervé pendant près de mille ans dans le temple de Junon à Olympie, comme une monument auſſi précieux par la beauté de ſon travail, que par la richeſſe de ſes bas-reliefs. Les figures en étoient, de cedre, d'or où d'yvoire; la deſcription de ce monument intéreſſant, faite avec un extrême exactitude par Pauſanias, (107) montrant clairement l'état de la

---

de Candaule on faiſoit des Artiſtes. Cette conſidération qui annoblit les Arts de la Grece, les porta où il pouvoient arriver; au-lieu qu'ils furent réduits à la ſimple méchanique chez les Egyptiens, qui confondirent les Artiſtes dans la derniere claſſe du peuple, & ne les regarderent que comme des Artiſans.

(107) Pauſan. *lib.* VI *cap.* *traduct. de M. l'abbé Gédoin.*" Mais une des raretés les plus con- „ ſidérables du temple, c'eſt un grand coffre de „ bois de cedre, dont le deſſus eſt orné de „ figures d'animaux, les unes d'or, les autres „ d'yvoire, & les autres gravées ſur le cedre „ même. On dit que la mere de Cypſélus ayant „ accouché de lui, ſachant que les Bacchiades „ cherchoient cet enfant pour le faire périr, „ s'aviſa de le cacher dans ce coffre. C'eſt le „ même Cypſélus qui depuis fut le tyran de „ Corinthe. Les Cypſélides ſes deſcendans con- „ ſacrérent ce coffre à Junon Olympienne, en „ action de graces de ce que l'auteur de leur „ nom avoit été ſi heureuſement ſauvé. Le „ nom même de Cypſélus vient du mot Grec „ dont les Corinthiens ſe ſervoient pour ſigni- „ fier un coffre.

„ Quoiqu'il en ſoit, il y a ſur ce coffre „ pluſieurs inſcriptions en caracteres fort an- „ ciens; les unes ſont compoſées de lignes qui „ vont toujours de gauche à droite, ſelon l'or- „ dre naturel & communément ſuivi; les au- „ tres de lignes qui vont en rétrogradant com- „ me par ſillons, à la maniere dont les beufs „ labourent la terre, ou dont nous voyons „ que le ſtade ſe double à la courſe; quel- „ ques-unes mêmes ſont écrites en lettres dont „ les traits ſont ſi brouillés & ſi confus qu'il „ n'eſt pas poſſible de les déchiffrer. Si vous „ conſiderés ce coffre depuis le bas juſqu'en „ haut, vous ſerés ſurpris de la quantité de „ figures que l'on a gravées deſſus. Premiere- „ ment en bas ſur le devant vous voyes Œ- „ nomaüs qui pourſuit Pélops fuyant avec „ Hippodamie. Ils ont chacun un char attelé „ de deux chevaux; mais les chevaux de Pé- „ lops ont des aîles". *Cette maniere ingénieuſe de montrer la victoire que Pélops doit remporter eſt evidemment imitée de l'ancienne maniére d'exprimer par le Signe.* "Enſuite vous voyés le pa- „ lais d'Amphiaraüs, & une vieille qui porte „ dans ſes bras le jeune Amphiloque. Devant „ la porte du palais vous diſtinguez Eryphile „ avec ſon collier, elle eſt debout, ayant à cô- „ té d'elle ſes filles Eurydice & Démonaſſe „ avec le petit Alcméon, qui eſt repréſenté „ nud. On a oublié Alcméne, s'il eſt vrai, „ comme le poëte Aſius le dit, qu'elle fut fil- „ le d'Amphiaraüs & d'Eryphile. Baton l'écu- „ yer d'Amphiaraüs tient les rênes de ſes che- „ vaux d'une main, & une lance de l'autre. „ Amphiaraus a déja un pied ſur ſon char: il „ tient ſon épée nue, & tournée vers ſafemme, „ on voit qu'il s'emporte contr'elle, & que peu „ s'en faut qu'il ne la perce". *Ceci prouve que l'expreſſion dont l'art eſt capable étoit déja très connue quand on fit cet ouvrage.* " Derriere „ le palais d'Amphiaraüs on célébre des jeux „ funébres en l'honneur de Pélias. Il y a „ une foule de ſpectateurs, au milieu des- „ quels eſt Hercule aſſis ſur un trône. Derrie- „ re lui eſt une femme qui joue de la flûte „ Phrygienne, & l'inſcription la fait connoître. „ Piſus fils de Périéres, & Aſtérion fils de Co- „ métas montés chacun ſur un char, pouſſent „ leur chevaux dans la carriere: on dit qu'Aſ- „ térion fut du nombre des Argonautes. Pol- „ lux, Admete & Eupheme diſputent le mê- „ me prix. Si l'on en croit les poëtes, cet „ Eupheme étoit fils de Neptune, & il accom- „ pa-

la ſculpture vers la douzieme Olympiade, devroit ſe trouver ici, mais

„ pagna Jaſon à l'expédition de la Colchide. „ Quoiqu'il en ſoit, on voit que c'eſt lui qui „ remporte la victoire. D'un autre côté Ad„ mete & Mopſus fils d'Ampyx ſont aux pri„ ſes & ſoutiennent le combat du Ceſte". *Tous ces combats demandoient pour les rendre une grande habileté dans le deſſein, jointe à une très grande connoiſſance de la Gymnaſtique.* " Au mi„ lieu d'eux eſt un homme qui joue de la flûte, „ comme il ſe pratique encore de notre temps, „ pour animer les Pentathles au combat du „ ſaut. Le combat de la lutte ſe paſſe entre „ Jaſon & Pélée; ils paroiſſent de force éga„ le". *La meſure du mouvement eſt ici diſtinctement marquée.* " Eurybote eſt dans la poſture „ d'un homme qui jette ſon palet. Cet Eury„ bote, quelqu'il ſoit, s'eſt rendu célébre dans „ cette eſpece de combat. Mélanion, Néothée, „ Phalarée, Argius & Iphiclus ſont les cinq „ qui paroiſſent avoir diſputé le prix de la „ courſe à pied: Iphiclus remporte le prix, & „ Acaſte lui met une couronne ſur la tête. „ Cet Iphiclus étoit le pere de Protéſilas qui „ alla au ſiége de Troye. On voit dans le „ même tableau pluſieurs trépieds pour les „ vainqueurs. Les filles de Pélias aſſiſtent à ces „ jeux; l'une d'elles eſt nommée dans l'inſcrip„ tion, c'eſt Alceſte. Iolas le compagnon vo„ lontaire des travaux d'Hercule remporte le „ prix de la courſe du char à quatre chevaux, „ & c'eſt par-là que finiſſent les jeux funébres „ de Pélias. On voit encore Hercule qui tue „ à coups de fléches l'hydre de la fontaine „ d'Amymone, & Minerve auprès de lui: au„ cune inſcription n'indique ni le Héros, ni „ l'entrepriſe, parceque l'on ne peut s'y mé„ prendre". *Les choſes, repréſentées ici, y étoient tellement rendues, que l'expreſſion même de l'Art ſuppléoit à celle de l'écriture.* "La dernie„ re peinture de ce tableau repréſenté Phinée „ Roi de Thrace & les fils de Borée qui chaſ„ ſent les Harpyes.

„ La face du côté gauche n'eſt pas moins „ remplie ni moins diverſifiée. Vous y voyez „ une femme qui tient deux enfans dans ſes „ deux bras, l'un d'un côté, l'autre de l'au„ tre; l'un blanc, l'autre noir; l'un qui dort, „ l'autre qui ſemble dormir, tous les deux „ ont les pieds contrefaits. Une inſcription les „ fait connoître: mais indépendamment de toute „ inſcription, qui peut douter que l'un de ces „ enfans ne ſoit le ſommeil, l'autre la mort", *ce tableau eſt pris d'Homere Iliade* lib. XIV *verſ.* 231, *c'eſt l'origine de ces Génies, ordinairement placés au coin des urnes Sépulcrales des anciens, une inſcription qui ſe voit à Rome, dans la cour du palais Albani, ne laiſſe aucun doute ſur la deſtination de cés figures*: " & que la femme qui les tient ne „ ſoit la nuit, qui eſt comme la nourrice de „ l'un & de l'autre. Une autre femme de fi„ gure gracieuſe en tient une laide par le col, „ & de la main droite leve le bâton ſur elle: „ c'eſt la juſtice qui réprime & châtie l'Injuſ„ tice". *Le caractere de la Juſtice eſt ici marqué par la beauté, & celui de l'injuſtice par la laideur, rien ne peut être plus ingénieux que cette compoſition.* "Deux autres femmes pilent quelque „ choſe dans des mortiers, apparemment qu'elles „ étoient verſées dans la pharmacie; c'eſt tout „ ce que l'on en peut dire faute d'inſcription. „ Mais on ne ſauroit être trompé à la figure „ qui ſuit. Le graveur a eu ſoin de marquer „ que c'eſt la belle Marpeſſe qu'Apollon avoit „ ravie à Idas, & qui d'elle-même vient re„ trouver ſon mari. Vous voyez en ſuite un „ homme vêtu d'une tunique qui tient une „ coupe d'une main, & un collier de l'autre: „ il les préſente à Alcmene qui les reçoit; ce „ qui a peut-être rapport à ce que diſent les „ poëtes Grecs, que Jupiter prit la reſſem„ blance d'Amphytrion pour tromper Alcme„ ne. Plus loin c'eſt Ménélas en cuiraſſe, qui „ l'épée à la main pourſuit Hélene comme on „ dit qu'il fit après la priſe de Troye. Medée „ eſt aſſiſe ſur un trône, ayant Jaſon à ſa „ droite & Vénus à ſa gauche. Un vers he„ xametre écrit au-deſſous, fait connoître les „ perſonnages.

„ Medée eſt à Jaſon, Vénus ainſi l'or„ donne.

„ On voit auſſi les Muſes qui ſe diſpoſent à „ chanter, & Apollon qui leur donne le ton; *nous avons encore pluſieurs bas-reliefs antiques qui repréſentent le même ſujet*; "l'inſcription le „ marque par ce vers,

„ Au concert des neuf ſœurs Apollon pré„ ludant.

„ Dans le tableau ſuivant c'eſt Atlas qui por„ te le ciel & la terre ſur ſes épaules comme „ le dit la fable. Il tient en ſes mains les „ pommes d'or des Heſpérides. L'inſcription „ ne dit point qui eſt celui qui s'approche „ d'Atlas avec une épée à la main, mais on „ conjecture aiſément que c'eſt Hercule. Après „ Atlas vous voyez Mars armé, qui emmene „ Vénus: l'inſcription marque ſeulement le

„ nom

mais comme elle y occuperoit trop d'eſpace, je l'ai renvoyée à la note précédente.

„ nom du Dieu. Enſuite c'eſt la jeune Thé-
„ tis: Pélée veut l'embraſſer, mais Thétis un
„ ſerpent à la main ménace Pélée. Ce tableau
„ finit par les ſœurs de Méduſe, qui pourſui-
„ vent Perſée dans les airs; car elles ont des
„ aîles auſſi-bien que lui; il n'eſt parlé que de
„ Perſée dans l'inſcription.

„ Le derriere du coffre vous préſente une
„ image de guerre. Vous voyés deux gros
„ d'Infanterie avec quelques chefs qui ſont ſur
„ des chars. Une partie de ces troupes ſemble
„ vouloir en venir aux mains, & vous diriez
„ que les autres les reconnoiſſent & ſont prêts
„ à les embraſſer. Les interpretes ne ſont pas
„ d'accord ſur le ſujet de ce tableau. Les uns
„ diſent qu'il repréſente les Etoliens ſous la con-
„ duite d'Oxylus, & rangées en bataille contre
„ les anciens Eléens: que ces peuples ſe ſou-
„ venans qu'ils étoient tous ſortis de la même
„ origine, mettent bas les armes, & d'ennemis
„ qu'ils étoient deviennent amis. Les autres
„ veulent que ce ſoient les Pyliens & les Ar-
„ cadiens qui vont ſe livrer bataille auprès de
„ Phigalée ſur le Jardan. Mais je n'approuve
„ pas le ſentiment de quelques autres, qui
„ prétendent que l'ayeul maternel de Cypſélus
„ qui étoit Corinthien, & qui poſſédoit ce ri-
„ che coffre, eut ſes raiſons pour ne pas choi-
„ ſir un ſujet tiré de l'hiſtoire de Corinthe, &
„ qu'il aima mieux faire graver quelque évé-
„ nement étranger qui d'ailleurs n'eut rien de
„ fort mémorable. Pour moi, je hazarderai
„ auſſi ma conjecture. Cypſélus en remontant
„ juſqu'à la ſixiéme génération, ſe trouvoit
„ originaire de Gonuſe petite ville au-deſſus de
„ Sicyone. Dans mes mémoires ſur Corinthe
„ j'ai dit que Mélas fils d'Antaſus étoit venu
„ avec quelques troupes pour s'établir à Corin-
„ the, mais qu'Alétès à cauſe de je ne ſçai
„ quel oracle, ne l'avoit pas voulu recevoir:
„ dans la ſuite Mélas fit ſi bien ſa cour à Alé-
„ tès qu'après beaucoup d'importunités il fut
„ enfin reçu dans la ville, lui & ſes troupes.
„ C'eſt, je crois, cet événement que l'on a
„ voulu repréſenter". *Le doute de Pauſanias fait ſentir la néceſſité, où ſe trouverent ceux qui exécuterent ces bas-reliefs, d'y joindre les noms des perſonages, dont le nombre étoit trop grand & les figures trop peu connues, pour ſe diſtinguer par elles mêmes. Polygnotte fut dans le même cas à l'égard des grands tableaux qu'il fit à Delphes, mais dans la bataille de Marathon qu'il peignit au Pœcile d'Athènes, tous les perſonages pouvant être repréſentés ſous leur forme naturelle connue de tout le monde, il n'employa pas ces moyens, & ceux qui ont fait ſon apologie à ce ſujet me paroiſſent avoir raiſon.*

„ Il me reſte à décrire l'autre côté du
„ coffre, c'eſt-à-dire le quatrieme en prenant
„ par la gauche. Vous voyés premiérement
„ Borée qui enleve Orithye: il a des queües
„ de ſerpens en guiſe de pieds". *C'eſt pour marquer les tourbillons que produit le vent; cette maniere de repréſenter tient encore à l'ancienne méthode de donner l'expreſſion par le ſigne, comme la figure de Thétis armée d'un ſerpent, pour ſignifier ſa répugnance à épouſer Pélée.* "Hercule
„ combat contre Géryon, & l'on voit comme
„ trois Géryons dans un même corps". *Sous le portique conſtruit au fond du jardin de la vigne Albani, on voit une ſuperbe coupe en marbre blanc, ſa circonférence eſt de 32 palmes; dans ſon contour on a ſculpté les travaux d'Hercule, l'un d'eux repréſente Géryon à trois corps, le premier étant en ſaillie ſemble effacer les deux autres, dont tous les bras concourent à la même action, ils oppoſent trois boucliers aux coups du Héros, deux bras droits ſoutiennent une picque & agiſſent de concert pour la lancer contre l'ennemi, le troiſieme tient un épée. Cette ingénieuſe compoſition aſſurément priſe de celle du coffre de Cypſélus, en eſt ſans doute une imitation, ainſi que la figure d'Hercule combattant un Centaure dans le même marbre, & je ne doute pas que nous n'ayons de même une partie des bas-reliefs de ce riche coffre, ſur differens monumens, faciles à montrer ici ſi cela n'allongeoit trop ces remarques. Voyés la ſavante explication de la coupe dont vient de parler dans les* monumenti inediti *de M. Winckelmann, & ſa repréſentation Planche 64 & 65 du même ouvrage.* "Thé-
„ ſée qui ſuit, ſemble jouer de la lyre; Ariane
„ eſt à côté de lui & tient une couronne. Vous
„ avez enſuite le combat d'Achille & de Mem-
„ non; ces deux Héros ont leurs propres me-
„ res pour témoins de leur valeur. Celui qui
„ ſuit c'eſt Mélanion: près de lui eſt Atalante,
„ qui tient un faon". *On voit ici le* ſigne *tourné en ſymbole, car le faon eſt pour marquer la légéreté d'Atalante à la courſe.* Hector & Ajax
„ après s'être défiés en viennent aux mains,
„ la Diſcorde ſe fait voir au milieu d'eux, la
„ figure en eſt hideuſe. C'eſt cette Diſcorde
„ que Calyphon de Samos a *copiée*, lorſque
„ dans

Lacédémone employoit encore un temps des Antonins le *Cachet* autre-

„ dans le temple de Diane à Epheſe il a „ voulu peindre le combat des Grecs au- „ près de leurs vaiſſeaux ". *C' eſt une choſe très remarquable, qu' au temps où la peinture fut arrivée à ſa plus grande perfection, ſous le regne d' Alexandre, où vivoit ce Caliphon de Samos, on copioit des monumens faits vers la douzieme Olympiade, preuve aſſurée que l' Art étoit alors tout différent de ce qu'on l'a dit juſqu'à préſent.* Enſuite ſont repréſentes les Dioſcures: „ l'un de ces freres n'a point encore de bar- „ be; Hélene eſt au milieu d'eux, Ethra fille „ de Pittheüs eſt à ſes pieds en habit de deüil. „ L'inſcription eſt telle:

Hélene avec Ethra d'Athènes ramenée.

„ Iphidamas fils d'Anténor eſt couché par ter- „ re, & Coon pour le venger ſe bat contre „ Agamemnon. La terreur eſt figurée par une „ tête de lion ſur le bouclier de ce prince ". „ On lit deux inſcriptions dont l' une eſt ainſi „ conçuë:

„ Coon venge la mort du brave Iphida- „ mas.

„ Et l'autre ſur le bouclier d'Agamemnon eſt „ en ces termes.

„ Le ferme appui des Grecs & l'effroi de „ Mortels.

„ A droite on voit Mercure qui préſente les „ trois Déeſſes à Paris fils de Priam, pour être „ jugées ſur leur beauté ". *Il eſt donc évident, que dès-lors on devoit connoître les différens genres de beauté, convénables au caractere de ces trois Déeſſes.* "Et c'eſt ce que dit l'inſcription. Diane „ vient après, tenant un léopard d'une main, „ & un lion de l'autre". *Ces deux attributs ſymboliques ſont alluſion au culte rendu à cette Déeſſe dans ſon temple d'Epheſe*; "elle a des aîles „ aux épaules, & je n'en devine pas la rai- „ ſon". *Ceci peut faire remarquer, combien il eſt ridicule de prétendre trouver un caractere propre aux Etruſques, dans les aîles qu'ils donnoient à leurs Divinités; car il eſt évident que c'eſt des Grecs qu'ils prirent cette maniere de repréſenter les Dieux, ceux-ci la tenoient de l'Ionie, où elle „ vint des pays voiſins.* "La peinture ſuivante „ repréſente Caſſandre embraſſant la ſtatue de „ Minerve, & Ajax qui l'en arrache; voici „ l'inſcription.

„ Caſſandre implore en vain le ſecours „ de Minerve.

„ Vous diſtinguez enſuite les malheureux fils „ d'Œdipe: on voit Polynice tombé ſur ſes „ genoux, & ſon frere Etéocle qui lui met le „ pied ſur la gorge. Derriere Polynice eſt une „ femme qui à ſes dents aiguiſées, & à ſes on- „ gles crochus paroît un monſtre cruel. L'in- „ ſcription dit que c'eſt la Mort, cette Parque „ impitoyable, pour faire entendre que Poly- „ nice céde à la force de ſon deſtin, & qu'É- „ téocle eſt juſtement puni". *On a pu remarquer combien l'*allégorie *eſt bien employée dans toutes ces compoſitions.* "Enfin vous voyés Bac- „ chus couché tout de ſon long dans une „ grotte: il a de la barbe au menton, il tient „ une coupe d'or à la main, & une longue „ tunique lui deſcend juſqu'aux talons: des „ ceps de vigne, des pommiers & des grena- „ diers tapiſſent l'entrée de la grotte.

„ Le deſſus du coffre eſt ſans aucune in- „ ſcription; il faut deviner le deſſein de l'ou- „ vrier par la nature des ſujets qu'il a traités. „ Le premier qui ſe préſente c'eſt un homme „ & une femme couchés enſemble ſur un lit „ dans un antre; on comprend aiſément que „ c'eſt Uliſſe & Circé; le nombre des femmes „ qui attendent leur maîtreſſe à la porte, & „ l'ouvrage qu'elles font, n'en laiſſent pas dou- „ ter; car elles ſont quatre, & leur occupa- „ tion eſt telle qu'Homere la décrit. On voit „ enſuite un Centaure avec des pieds d'hom- „ me par-devant, & des pieds de cheval par „ derriere. Près de lui ſont des chars attelés, „ & des femmes dedans. Les chevaux ſont aî- „ lez, & leurs aîles ſont dorées. Une de ces „ femmes reçoit une armure de la main d'un „ homme. Il y a toute apparence que cela re- „ garde la mort de Patrocle; car je croirois que „ ces femmes ſont des Néréïdes, dont l'une, qui „ eſt Thétis, reçoit de Vulcain les armes qu'il „ avoit fabriquées pour Achille. En effet celui „ qui préſente ces armes paroît n'être pas bien „ ferme ſur ſes pieds, *c'eſt Vulcain*, & celui „ qui le ſuit a tout l'air d'un forgeron; il tient „ mêmes des tenailles. On peut auſſi croire „ que le Centaure n'eſt autre que Chiron, qui „ déja paſſé d'une vie à l'autre & mis au nom- „ bre des Dieux, vient donner quelque conſo- „ lation à Achille. Pour les deux filles qui ſui- „ vent, portées ſur une eſpece de char par des „ mulets, & dont l'une tient les rênes, l'autre „ a un voile ſur la tête, on croit que c'eſt „ Nauſicaé fille d'Alcinoüs, qui va au lavoir „ avec une de ſes femmes. Quant à celui qui „ décoche des fléches contre des Centaures, & „ qui en tuë un grand nombre, on ne peut „ douter que ce ne ſoit Hercule". *Le caractere d'Hercule étoit la ſeule choſe qui put le faire reconnoître dans ce bas-reliefs*, " & l'un de ſes

„ tra-

autrefois gravé pour Polydore l'un de ſes Rois (108) : Ce prince, trente-ſix ans après la fondation de Syracuſe par Archias de Corinthe, envoya des colonies à Crotone & à Locres, (109) Sybaris fut fondée dans le même temps, & Tarente quelques années aprés. Cependant, Ariſtocles de Cydonia fit alors un grouppe, qui repréſentoit Hercule combattant pour s'emparer de la ceinture d'une Amazone à cheval: (110) ce même Artiſte exécuta un Ganymede enlevé par les Dieux pour leur ſervir d'échanſon (111). Les motifs de ce grouppe & de cette figure, joints à ce que nous avons obſervé de *l'expreſſion* des bas-reliefs du coffre de Cypſélus & de la Minerve de Portici, ne laiſſent pas douter qu'au temps où l'on fit ces ouvrages, on ne connut toutes les moyens de donner les *Caracteres* propres à la nature des perſonages, & toute *l'expreſſion* capable de faire clairement entendre les ſujets repréſentés ; dès-lors la meſure préciſe du mouvement, le rapport de l'action avec le ſentiment & la volonté, comme celui du tempérament avec les formes extérieures de la figure, étoient déterminés, & déja l'Art s'avançoit vers la perfection de ſes parties principales.

Cléœtas, Architecte & Sculpteur très fameux, fit dans Athènes ſa propre ſtatue, avec cette inſcription (112) *Cléœtas fils d'Ariſto-*

„ travaux que l'on a voulu repréſenter. Au „ reſte je n'ai jamais pu ſçavoir ni même de- „ viner qui a fait ce coffre. Pour les inſcrip- „ tions, je puis me tromper; mais je les crois „ d'Eumélus de Corinthe : j'en juge par plu- „ ſieurs autres de ſes ouvrages, & ſur-tout par „ une hymne qu'il a faite pour le Dieu de „ Délos". *Par ce grand ouvrage, exécuté 284 ans avant Phidias, le lecteur peut juger s'il eſt vrai, comme la dit un ſavant, que* l'Art paſſa dans le ſiecle avant Phidias, par tous les degrés pour arriver au ſublime, *& s'il n'eſt pas au contraire très vrai, que près de trois ſiecles avant cet Artiſte, les arts étoient auſſi avancés chez les Grecs, qu'ils le furent jamais chez les modernes. Une telle maniere de confondre les choſes a du néceſſairement rendre les monumens inexplicables, & jetter dans les incertitudes & les contradictions continuelles dont tant de livres écrits ſur les antiquités ſont remplis.*

(108) Pauſan. *lib.* III *cap.* 11. " Les Lacé- „ démoniens ont tellement diſtingué le Roi Po- „ lydore entre tous les autres, qu'encore à „ préſent les actes publics ſont ſcellés de ſon „ ſceau.

(109) Idem *cap.* 3.

(110) Crotone, Locres & Sybaris furent fondées dans la premiere année de la dix-huitieme Olympiade, & Tarente, dans le commencement de la ſuivante, il s'en étoit écoulé neuf, depuis la fondation de Syracuſe. C'eſt entre la premiere & la trentieme Olympiade que la Sicile & la partie inférieure de l'Italie ſe remplirent de villes Grecques, d'où vint à cette derniere le nom de Grande Grece.

(111) Ce monument ſe voyoit dans l'Altis d'Olympie Pauſ. *lib.* V *cap.* 25.

(112) Pauſanias *lib.* V *cap.* 24, fait cet Artiſte *fils & diſciple* de Cleœtas, mais en revanche, Cleœtas lui même dit, *lib.* VI *cap.* 20, de cet auteur, qu'Ariſtocles étoit ſon pere. Il eſt donc évident que dans le paſſage précédent, il faut

riſtocles, qui conſtruiſit la barriere d'Olympie, ma faite : (113) *ceux qui préféroient*, dit Pauſanias (114), *les beautés de l'Art à la ſimple antiquité examinoient avec attention, la figure d'un guerrier inconnu faite par cet artiſte, elle avoit la tête couverte d'un caſque, & ſes ongles étoient d'argent*. On reconnoit dans cette ſtatue les coutumes du temps où on la fit, car dans celui de Cléœtas, les Grecs étoient encore dans l'uſage de paroître toujours armés en public (115); & comme Ariſtocles pere de ce Sculpteur travailloit avant la vingt-ſeptieme Olympiade (116), dans laquelle Zancle prit de nom de Meſſine, Cléœtas ayant fait élever la barriere, ouverte dans la vingt-cinquieme (117) aux courſes des chariots dans Olympie, ſes ouvrages & ceux de ſon pere nous montrent qu'à cette époque, la Sculpture déja parvenue à connoître toutes les regles du deſſein & de la compoſition, étoit encore en état de donner à ſes ſtatues une beauté, que n'avoient pas toutes celles dont nous avons parlé juſqu'à préſent.

Les ongles d'argent de la ſtatue de Cléœtas, font juger que les yeux de cette figure étoient de la même matiere ; c'eſt donc au temps de cet Artiſte, où la richeſſe faiſoit partie du ſtyle de l'Art, que remonte cette ſorte d'ornement étranger chez nous, mais fréquemment employé par les anciens, & dont il nous reſte encore un infinité d'exemples dans leurs monumens (118), où l'on voit

---

faut lire Ariſtocle *pere & maître* de Cleœtas ; car il convient plutôt de s'en rapporter au fils d'Ariſtocles, qu'à la négligence des copiſtes, qui ſûrement ont altéré le texte de Pauſanias en cet endroit.

(113) Pauſan. *lib.* VI *cap.* 20.

(114) Cette ſtatue étoit dans la citadelle d'Athènes, vid Pauſan. *lib.* I *cap.* 24.

(115) Thucyd. *lib.* I.

(116) Pauſan. *lib.* V *cap.* 25. "Ariſtocles de „ Cydonia eſt au-nombre des plus anciens ſtatuai„ res; on ne peut pas même dire en quel ſie„ cle il floriſſoit ; on ſait ſeulement que cette „ ſtatue fut poſée avant que Zancle eut le „ nom de Meſſine; *on ne peut raiſoner plus mal que le fait ici Pauſanias*.

(117) Pauſan. *lib.* V *cap.* 8. "La vingt-cin„ quieme Olympiade fut remarquable par le „ rétabliſſement de la courſe du char attelé de „ deux chevaux du bon âge, & ce fut Pagon„ das de Thèbes qui remporta la victoire. *Ainſi, l'abbé l'Anglet ſe trompe lorſqu'il met l'établiſſement de cette courſe à la vingt-huitieme Olympiade*.

(118) On voit à Herculanum une très jolie figure de Minerve avec les ongles & les yeux d'argent. Les écailles de ſon égyde comme les ornemens de ſon caſque ſont du même métal. J'ai poſſédé une belle tête de bronze dont les yeux étoient d'argent, & les prunelles d'or. Les ſix ſtatues de bronze trouvées en 1754 dans les excavations de Portici, & gravées *Page 273 & ſuivantes, du 2 vol* des bronzes d'Herculanum, me paroiſſent avoir les yeux d'une compoſition de couleur blanche & la prunelle rouge, ces ſtatues que je crois

voit les yeux exécutés en pierres précieuſes, en or, en argent, en verre coloré, ou par d'autres compoſitions : on ſait d'ailleurs que dans quelques ſtatues de marbre noir, ou de basalte, ils firent les dents de couleur blanche.

La révolution qui vers la trentieme Olympiade, mit Corinthe ſous le joug de Cypſélus, en éloigna la puiſſante famille des Bacchiades ; l'un d'eux, nommé Démarate, connoiſſant parfaitement l'Etrurie dans laquelle il avoit fait pluſieurs voyages, & où il faiſoit encore un très riche commerce, vint dans ces circonſtances s'établir à Tarquinies (119) ; Tullus Hoſtilius régnoit alors dans Rome, fondée quatre-vingt-dix-ſept ans avant l'arrivé de Démarate. Celui-ci conduiſit avec lui des Artiſtes, qu'il ſavoit manquer au pays dans lequel il tranſportoit ſa fortune : la *Peinture*, la *Plaſtique* & tous les Arts qui en dépendent furent, ſuivant Strabon (120), portées à leur perfection dans Sicyone & dans Corinthe, ce fut de cette ville que vinrent, avec Démarate, le Peintre Cléophante (121) & les ſtatuaires Euchir & Eugramme, *qui donnerent la Plaſtique à l'Italie* (122). Par cette expreſſion, Pline entend ſeulement cette partie de l'Italie, où ces Artiſtes s'établirent, car la grande Grece ou la Sicile, déja peuplées de nombreuſe colonies Grecques qui s'y établirent depuis la découverte de la *Plaſtique*, fournirent certainement à Romulus les Artiſtes dont il ſe ſervit pour faire le monument dont nous avons parlé, comme

crois repréſenter le Méliſſes, ſont d'un ſtyle, dans lequel je crois auſſi retrouver celui de l'ancienne école d'Egine.

(119) Dionyſ. Halicarn. *lib.* III *cap.* 46.

(120) Strab. *lib.* VIII. *Hinc enim* (Corintho) *& Sicyone eximie pictoria & plaſtice pervenit ad ſummum, & omne aliud hujus generis opificium.*

(121) Plin. *lib.* XXXV *cap.* 2 *art.* 5.

(122) Plin. *lib.* XXXV *cap.* 12. *Demaratum vero ex eadem urbe* (Corintho) *profugum, qui in Etruria Tarquinium Priſcum regem genuit, Comitatos fictore Euchira & Eugrammum : ab iis Italiæ traditam Plaſticen.* Par le mot, *fictores*, il ne faut pas entendre des ſimples mouleurs, ou des ouvriers en terre ; car il s'agit ici de la ſorte de *Plaſtique* inventée par Théodore & Rœchus, & par conſéquent de la ſtatuaire. Auſſi, le même Pline, *lib.* XXXIV *cap.* 2, ſe ſert-il du mot de *fictores* pour exprimer des ſculpteurs, *cum ante ſæcula* fictores *nobiles eſſe deſiſſent, quorum omnia ſigna hodie Corinthia appellant.* Et Cicéron dit dans ſon troiſieme livre de l'Orateur. *Una* fingendi *eſt ars, in qua præſtantes fuerunt Myro, Polycletus, Lyſippus : qui omnes inter ſe diſſimiles fuere ; ſed ita tamen, ut neminem ſui velis eſſe diſſimilem.*

me il donnerent à Numa Pompilius ceux qui exécuterent la ſtatue de Janus *conſacrée par ce Prince* (123), & dont la main, par l'arrangement de ſes doigts, marquoit les trois-cens-cinquante-cinq jours de l'année Romaine (124) : La Louve de bronze gardée dans le palais

(123) Plin. *lib.* XXXIV *cap.* 7. *Prætereà Janus Geminus* a Numa rege dicatus, *qui pacis bellique argumento colitur, digitis ita figuratis, ut trecentorum quinquaginta quinque dierum nota, per ſignificationem anni, temporis & ævi ſe Deum indicaret.*

(124) Cicéron, dans ſa troiſieme *Catilinaire*, parle d'une Louve de *bronze doré*, placée au Capitole : *Tactus eſt etiam ille qui hanc urbem condidit Romulus*, quem inauratum *in Capitolio parvum atque lactantem, uberibus Lupinis inhiantem fuiſſe meminiſtis*. Sur ce paſſage, & ſur ce qu'effectivement la Louve, exiſtante encore à préſent dans le palais des conſervateurs, ſemble avoir été touchée de la foudre à l'une des cuiſſes, Marliano, Aldovrandi, & Flavius Urſinus ont jugé que c'étoit celle dont parle Cicéron. Mais Cicéron dit, en premier lieu que c'eſt Romulus & non pas la Louve qui fut touché de la foudre, dans celle du Capitole, c'eſt au contraire la Louve, & non pas Romulus qui en porte les marques : en ſecond lieu, cette Louve dont Cicéron, fait mention étoit dorée, mais celle dont parlent ces auteurs, faite de bronze d'Egine eſtimé pour ſa couleur noire, ne fut jamais dorée. Enfin la dorure de l'autre montre qu'elle dut être exécutée au temps de Sylla, qui rebâtit le Capitole, car Pline dit, *bitumine antiqui tinguebant eas*, (Statuas) *quo magis mirum eſt placuiſſe auro integere. Hoc neſcio an Romanum fuit inventum : certe etiam Romæ non habet vetuſtatem*. Ainſi, cette ſtatue dorée devoit être peu ancienne, mais celle que nous avons étant d'un ſtyle très ancien, cela ſuffiroit ſeul pour faire rejetter l'opinion, que c'eſt elle dont a parlé Cicéron.

Pline, *lib.* XV *cap.* 18, au ſujet, du *figuier Ruminal*, dit, *Quoniam ſub ea inventa eſt Lupa præbens Rumen* (ita vocabant mammam) *miraculo ex ære juxta dicato tanquam in Comitio jure tranſiſſet*. Je trouve la figure même de cette Louve de bronze, dans une cornaline, appartenante autrefois à la maiſon Barberini & gravée dans le *Muſæum* de la Chauſſe. Le figuier Ruminal occupe le milieu de cette pierre ; à ſon pied, on voit une Louve allaitant deux enfans, la Déeſſe Rome, aſſiſe & appuyée ſur un bouclier eſt d'un côté, & le berger Fauſtulus eſt de l'autre. A la différence de la louve du Capitole, qui regarde devant elle, celle du figuier Ruminal ſe retourne pour lécher les deux enfans attachés à ſa mamelle : elle eſt ainſi repréſentée ſur ſix autres pierres de la galerie de Florence, ſur deux médaillons conſervés au même endroit, & ſur une agathe de la maiſon Riccardi. Virgile qui avoit aſſurément vû cette ſtatue l'a miſe ſur le Bouclier d'Enée, elle y eſt décrite dans les vers 633 &c. Eneid. *lib.* VIII.

illam tereti cervice reflexam
Mulcere Alternos, & corpora fingere lingua,

Cette Louve ſervit de modele à celle des enſeignes militaires des Romains, & telle on la voit ſur un médaillon qui faiſoit le milieu d'un de ces petits boucliers attachés autrefois ſur ces enſeignes, & paſſé avec le reſte du cabinet de M. le Chevalier Hamilton, dans le *Muſæum* Britannique à Londres.

La Louve du figuier Ruminal faite, ſuivant Tite Live *lib.* X *cap.* 23, l'an 457 de Rome, du produit d'une amende à laquelle les Ediles Curules condamnerent les uſuriers, ſeroit d'un goût trop moderne par rapport à celle que nous avons encore à préſent. Ainſi, le ſtyle de l'art concourt avec la différence de l'action de ces deux louves, à nous faire regarder celle du Capitole, comme antérieure de quelques ſiecles à la Louve du figuier Ruminal décrite par Pline & par Virgile. Cet arbre après avoir duré 880 ans, ſuivant Tacite *lib.* 13, fut brulé ſous le regne de Néron.

Denys d'Halicarnaſſe, *lib.* I *cap.* 71, en parlant du Lupercal, ajoute, " ce lieu étoit " dit-on conſacré à Pan, on y trouvoit ſon " autel ; le bois ne ſubſiſte plus, mais l'antre " ſe voit encore, il en découle une fontaine, " qui joint à préſent les fabriques du mont Pa- " latin, ſur le chemin par où l'on paſſe au " grand Cirque : près de cet antre on montre " une *Chapelle* dans laquelle il y a une Louve " donnant à téter à deux enfans, c'eſt une " ſtatue de bronze d'un travail fort ancien.

On reconnoit effectivement le ſtyle de ce travail dans la Louve du Capitole, & quoique l'en-

palais des conſervateurs au Capitole, paroit auſſi avoir été faite vers ces temps là.

On peut voir à préſent toute la ſuite de l'Hiſtoire de l'Art en Etrurie. Apporté d'Arcadie par les premiers Pélaſgues établis à Tarquinie, il ſe ſoutint dans cette province, par le moyen du commerce non interrompu de la Grece avec elle; ce commerce fut ſuſpendu vers la fin du ſiecle poſtérieur à la ruine de Troye, car alors les Grecs, portant leurs vues ſur les colonies qu'ils établiſſoient dans l'Aſie mineure, négligerent celles de l'Italie: privés des lumieres qu'ils en tiroient, les Arts de cette derniere abandonnés à eux mêmes, ſe ſoutinrent pendant quelque temps, ſans s'avancer, mais ſe perdirent à la longue, comme une lumiere s'éteint faute d'alimens. Cependant, même avant les Olympiades, des Peintres & ſans doute des Sculpteurs Grecs travaillerent à Cumes, dans la Latium & à Cœré, qui ſous le nom d'Agylle fut une des anciennes colonies fondées par les Pélaſgues Théſſaliens; l'arrivée de Cléophante, d'Euchir & d'Eugramme rendit une nouvelle vie à la ſculpture des Etruſques, ce feu ſacré ſi long-temps enſeveli ſous la cendre ſe ralluma, & ſe ſoutint, depuis la quatre-vingt-dix-ſeptieme année de Rome, juſqu'à l'an 489, où les Romains s'emparerent de Volſinium (125).

Dans l'intervalle des quatre ſiecles, pendant leſquels la communication des Arts de l'Etrurie & de la Grece fut interrompue, les peuples de ces deux pays, abandonnant les anciennes lettres Pélaſgues, qui leur avoient autrefois été communes, s'étant dès les temps précédens formé des langues différentes de leur langue mere, per-

---

l'enſemble en ſoit d'un fort beau caractere, les poils du col, du dos & des jambes en ſont très recherchés: c'eſt, ainſi que nous l'avons dit, le ſtyle de l'Art des Grecs au temps de Romulus & de Numa Pompilius, & comme ce prince inſtitua, ſuivant Tite Live, *lib.* 1, un *flamen Quirinalis*, ou Prêtre de Romulus, de même qu'il en avoit inſtitué un pour le culte du Dieu Mars; il eſt à croire qu'il bâtit auſſi cette chapelle de Romulus, & fit exécuter le monument dont il s'agit ici; il peut nous donner une idée de la Sculpture du Janus fait ſous ſon regne.

(125) Voyés, ſur tout ce qui eſt dit ici, *à la page 73 de ce Volume, les Notices hiſtoriques ſur l'origine des Pélaſgues, des Etruſques, des Latins*, &c.

perfectionnée chez les Grecs, détériorée chez les Etruſques, mais en partie conſervée par les Latins, ils ſe formerent auſſi, ou du moins adopterent des nouveaux caracteres, & ſe trouverent par là même, plus étrangers les uns aux autres; ce qui, dans la ſuite, contribua beaucoup à leur faire méconnoître leur commune origine. La différence des lettres proprement Etruſques, & des lettres Pélaſgues, ſert à découvrir dans les ouvrages où ſe trouvent les dernieres, ceux qui pourroient indifféremment appartenir aux anciens Grecs ou aux anciens Etruſques, dont l'Art ſuivant les mêmes principes étoit fondé ſur les mêmes raiſons, & à les diſtinguer des ouvrages plus modernes, faits, quand les Arts ſe renouvellerent en Etrurie par le moyen d'Euchir & d'Eugramme; Car ceux-ci ne ſont reconnoiſſables, qu'à cette ſeule différence dans les lettres Etruſques qu'on y a gravées, on va voir la cauſe de cette ſingularité.

Tout occupés pendant le cours de ces quatre ſiecles, de leur marine & des profits dont elle étoit la ſource, les Etruſques dévenus très opulents (126) s'abandonnerent à un luxe incroyable, comparé par Athénée, à celui des Sybarites mêmes (127); mais plus attachés encore à leur Divination qu'à la Piraterie, ils regarderent cette prétendue ſcience, comme la ſeule digne d'être cultivée: d'où il arriva que négligeant toutes les autres, ils n'écrivirent pas même leur propre Hiſtoire, & bientôt, avec la connoiſſance de leur propre origine, ils perdirent celle de l'origine de leurs Arts, dont ils crurent être les inventeurs, (128) comme ils ſe crurent auſſi les plus anciens peuples de l'Italie (129). Ces chimeres adoptées de leurs voiſins, encore plus ignorans qu'eux, nous furent tranſmiſes par les Romains, qui regardant d'abord les Etruſques, comme des Pro-

(126) Denys d'Halicarnaſſe *lib.* III *cap* 46, dit qu'au temps de Démarate de Corinthe, *les villes des Etruſques étoient les plus riches de l'Italie*.

(127) Athenée, *Deipnoſ. lib.* XII, ſur la foi de Timon & de Théopompe, en rapporte des choſes, qui paſſent encore tout ce qu'il dit enſuite des Sybarites.

(128) Clemens Alexand. *Stromat. lib.* I, Caſſiod. *Variar. lib.* VIII.

(129) Tit. Liv. *lib.* V *cap.* 33.

Prophetes dont ils attendoient la vérité ſur les événemens avenir, ne purent ſe figurer que des gens capables de prévoir ce qui devoit être, puſſent ſe tromper ſur ce qui avoit été ; mais des ignorans inſtruits par des viſionaires finiſſent toujours par s'abuſer mutuellement.

Par une ſuite de leur opulence & de leur luxe, les Etruſques préférerent les richeſſes aux talens : énorgueillis de leur vaine ſuperſtition, ils mépriſerent les Arts, & comme Tite-Live nous l'apprend, (130) ils les abandonnerent à leurs eſclaves. De tels gens ne purent apprendre d'Euchir & d'Eugramme que la méchanique de la Statuaire; car les maîtres, dont ils dépendoient accoutumés à regarder les anciennes ſtatues de leurs Dieux, comme les productions du Génie de leur Nation, s'admirant eux mêmes dans ces ouvrages, continuerent à en exiger de ſemblables de leurs Artiſtes, peu capables d'ailleurs d'inventer d'eux-mêmes quelque choſe de meilleur; de ſorte que la vanité leur faiſant conſerver toute la rudeſſe de leur ancienne maniere, ils profiterent peu des découvertes faites par les Grecs : c'eſt ainſi que les Chinois, aſſervis par leur goût national, ne changerent pas, leur déteſtable Peinture, quand en 1698 Ghérardini alla peindre chez eux, & depuis que ſouvent ils ont eu ſous les yeux des eſtampes & des tableaux apportés d'Europe. Il arriva de là, qu'à cette ſeconde époque, les Arts des Etruſques ne furent guéres plus avancés qu'ils l'étoient à la fin de la premiere, & c'eſt au moyen des caracteres de l'écriture qui conſtatent cette époque, que l'on parvient à diſtinguer les ouvrages faits par eux dans ces deux temps ſi éloignés l'un de l'autre.

J'ai maintenant ſous les yeux un monument bien capable de prouver ce que j'avance ici; (131) c'eſt un plâtre tiré d'une patere

(130) Tit. Liv. *lib.* v *cap.* 1, *Artifices, quorum magna pars ipſius* ſervi *erant, ex medio ludicro repente abduxit*. Les Artiſtes étoient en Etrurie vers l'an 352 de Rome, ce qu'ils étoient en Perſe ſous Xerxès, voyés *Plin. lib.* xxxiv *cap.* 8, au ſujet du Sculpteur Téléphanes de Phocée ; ils ſont encore dans le même Pays attaché au Haram des Sophis de Perſe, comme ils le furent au palais de ces mépriſables Empereurs de Conſtantinople, qui vendirent juſqu'à l'air à leur ſujets.

(131) Cette patere de bronze, la plus belle

de bronze inſcrite en lettres Etruſques, les figures en ſont ménagées de reliefs, & la fonte n'en peut être plus belle, ces trois circonſtances réunies, font voir qu'elle doit être poſtérieure au temps où Euchir & Eugramme donnerent à l'Etrurie les moyens d'exécuter un tel ouvrage : les ornemens en ſont Grecs, & les drapperies traitées dans le goût de celles qu'employoit la Grece dans le ſiecle de ces Artiſtes. Les figures repréſentent Hercule ſe donnant à la Vertu, repréſentée par Minerve ; toute l'expreſſion eſt tirée de la *violence de l'attitude*, la Déeſſe paſſe un bras ſur le col du Héros, de l'autre main elle s'appeſantit ſur ſa tête, & le contraint à ſe courber pour marcher en avant ; les Grecs l'euſſent repréſenté cédant aux attraits de la ſageſſe, mais ici, c'eſt par ſa force qu'il eſt dompté ; tous ſes muſcles ſont en contention, la forme de tous les os, les attaches de toutes les jointures, ſont ſcrupuleuſement marquées, les ſourcils mêmes ſont détaillés par une ligne ſaillante, & les yeux ſont deſſinés de face, bien que les têtes ſoient de profil : il ſemble qu'avec tant d'art & de ſoin, on ſe ſoit ſur-tout attaché à éviter toute idée de Grace, à éloigner tout ſentiment de Beauté, & l'auteur de cette compoſition ſemble l'avoir fui avec autant précaution, que les Artiſtes Grecs en employoient à la chercher.

Ce goût national ne fut pas adopté par les peuples voiſins des Etruſques, & l'opinion où l'on eſt qu'ils donnerent la Sculpture aux Romains (132), comme ils leur donnerent l'Architecture

---

le de toutes celles que nous connoiſſons, eſt paſſée avec le cabinet de M. le Chevalier Hamilton, dans le *Muſæum* Britannique, je n'ai pu en rapporter l'inſcription, qui n'eſt pas liſible ſur le Plâtre que j'en ai fait tirer.

(132) On a déja vu des Peintres & des Sculpteurs Grecs travailler à Lanuvium, à Ardée, à Camérie, à Rome même, les uns dans les temps antérieurs à Romulus, les autres ſous le regne de ce Prince, & ſous celui de Numa ſon ſucceſſeur. L'ancien Tarquin, fils de ce Démarate avec qui la ſtatuaire vint en Etrurie ; au lieu d'y chercher des Sculpteurs, comme il y chercha des Architectes, en fit venir de Frégelles, ville du territoire des Volſques, mais originaire de l'Opique, & par conſéquent de Cumes dont elle étoit peu diſtante, n'étant éloignée que de douze milles de Minturnes ſituée à l'embouchure du Liris. Cumes étant, comme nous l'avons fait voir, une Colonie des Pélaſgues Arcadiens, elle conſerva toujours une grande liaiſon avec le pays dont elle ſortoit, car Ariſtodeme Malachus, fils & petit fils des deux Ariſtocrates Tyrans d'Arcadie, ſe retira dans cette ville, où il trouva les Arts auſſi connus qu'ils l'étoient dans la Grece même ; puiſqu'au

re (133), eſt abſolument fauſſe: comment en effet la leur euſſent-t-ils donnée, ne l'ayant pas eux mêmes, quand la Plaſtique & la Statuaire avec elle ſe renouvellerent en Etrurie, par le moyen des Artiſtes

---

qu'au temps de Tarquin le ſuperbe, les habitans étoient déja dans l'uſage de conſacrer leurs propres ſtatues dans les temples, & qu'au rapport de Denys d'Halicarnaſſe *lib.* VII *cap.* 8 Ariſtodeme en ayant arraché celles de nobles qu'il avoit procrits, les fit jetter dans des lieux immondes: c'eſt vraiſemblablement à Cumes que Turanius avoit appris la Sculpture; appellé de Frégelles à Rome par Tarquin l'ancien, il y exécuta en terre la ſtatue d'Hercule, celle de Jupiter Capitolin, & les Quadriges deſtinés à décorer le comble du temple de ce Dieu, terminé deux ans après l'expulſion des Rois. Ces ſtatues en terre ſe peignant de rouge, ſuivant l'ancienne méthode uſitée en Grece, nous montrent l'école d'où ſortit l'Artiſte qui les exécuta. Voici ce qu'en dit Pline, *lib.* XXXV *cap.* 12, *Turianumque a Fregellis accitum, cui locaret Tarquinius Priſcus effigiem Jovis in Capitolio dicandam. Fictilem eum fuiſſe, & ideo miniari ſolitum*; cette coutume exiſtoit à Corinthe même avant le temps de Dédale, Pauſan. in Corinth. *fictiles in faſtigie templi ejus quadrigas, de quibus ſæpe diximus. Ab hoc eodem factum Herculem &c.* Plin. *ubi ſupr.*

On voyoit au Capitole les ſtatues en bronze des ſept Rois de Rome, & près du Comice celles des Sibylles, d'Actius Nævius avec un voile ſur la tête &c.. Tous ces ouvrages ordonnés par le premier Tarquin étoient étrangers à la maniere Etruſque, & tellement approchans de celle de toutes les autres ſtatues de Rome, faites au temps d'Auguſte, & de Néron, que Tite-Live, Denys d'Halicarnaſſe & Pline, qui en parlent comme témoins oculaires, ne font aucune exception à cet égard.

Servius Tullius, ſuivant Denys d'Halicarnaſſe *lib.* IV, fit graver en lettres Grecques l'inſcription qui contenoit les conditions de ſon alliance avec les Latins, & ce furent ſans doute des Grecs qui travaillerent à ſa ſtatue en bois doré, qu'on voyoit encore dans le temple de la Fortune au temps des Empereurs, ainſi qu'à celle de bronze qui repréſentoit Horatius Cocles tout armé, comme l'étoit le guerrier de Cléœtas; Pline dit poſitivement que l'uſage des ſtatues équeſtres vint des Grecs aux Romains, *Origo ſine dubio a Grecis exemplo*; ainſi, ce furent eux qui exécuterent celle de Clélie, dont les familles de ſes compagnes firent la dépenſe; aucune de ces ſtatues, faites à Rome pendant l'eſpace de 230 ans, ne fut l'ouvrage d'un Artiſte Etruſque: ceux de la Grece y étoient au contraire ſi bien établis, que dans l'an 261 de ſa fondation, ſuivant Denys d'Halicarnaſſe, *lib.* VI *cap.* 94, dix Olympiades ſeulement avant le temps où Phidias fit ſon Jupiter Olympien, on conſacra dans le quartier du grand Cirque le temple de Céres, *conſtruit* ſelon Pline, *lib.* XXXV, par *Démophile & Gorgaſus peintres & ſtatuaires fort célébres, qui en peignirent les murailles*; & comme ce même auteur dit, qu'ils y employerent chacun les arts dans leſquels il excelloient, *utroque genere Artis ſuæ excoluerunt*. On ne peut douter qu'ils exécuterent en bronze, huit ans après cet époque la ſtatue de Céres, faite de la vente des biens de Spurius Caſſius, dont ils eſt probable qu'ils avoient auſſi jetté la ſtatue, poſée près du temple de *la Terre*, lorſqu'il aſpiroit à la Tyrannie, Pline en fait mention, *lib.* XXIV. Cette Céres fut la premiere ſtatue de métal conſacrée aux Dieux par les Romains, comme ſon temple fut le premier où ils s'éloignerent de l'Architecture Toſcane: ce Démophile Peintre, Sculpteur & Architecte du temple de Céres, eſt celui dont parle Vitruve, *lib.* XXXV *cap* 9, il écrivit un livre ſur les proportions de l'Architecture: ainſi, non ſeulement, les Grecs exerçoient, mais profeſſoient encore les Arts à Rome, peu d'années avant celle où ils parvinrent en Grece à leur plus haut point, & dans aucun temps les Etruſques n'y profeſſerent d'autre Art que l'Architecture. Ce qui n'eſt pas moins évidemment vrai, pour être contre l'opinion générale.

(133) Le luxe public fait fleurir les Arts, mais celui des particuliers ſoumettant le Génie à ſes caprices, cherchant à lui commander, commence par altérer la vérité des formes du deſſein, pour leur ſubſtituer une vaine ſplendeur, *rerum non animi pretiis excubatur*, il continue par en exiger des choſes nouvelles & bizarres, car c'eſt les choſes rares, plutôt que les belles choſes qu'il recherche, & comme il veut poſſéder ſeul, ſon goût ſe porte preſque toujours ſur les choſes extraordinaires; ainſi, après avoir avili les Arts, en les rendant barbares, il finit toujours par les mépriſer. Mais ce Luxe deſtructeur

tiſtes venus de Corinthe avec Démarate? Les Etruſques ayant repris le ſtyle abandonné par les Grecs, au temps du paſſage de leurs colonies en Ionie, la différence entre l'Art de ces deux peuples put ſe meſurer, à l'époque dont il s'agit ici, par la quantité des découvertes faites par les derniers depuis plus de quatre ſiecles ; car les Etruſques ne prirent d'eux que la *Statuaire*, & les juſtes *Proportions* du corps humain, déterminées par les Ioniens avec celles de l'Architecture Dorique. Ainſi les ſtyles de ces peuples différerent par les principes de *l'expreſſion*, & par le goût de la *beauté*, les uns la régardant comme eſſentielle aux ouvrages de l'Art, les autres n'en faiſant aucun cas.

Les Etruſques recherchant *l'expreſſion* dans la *force du mouvement*, les Grecs s'attachant à la donner *par la meſure préciſe du mouvement*, & ſon parfait *accord* avec la *volonté* ou la *paſſion* qui l'occaſionne, les uns *repréſenterent par l'Attitude*, les autres *exprimerent par l'Action* ; cette diverſité de vues & de principes fit dire à Quintilien, que *les ſtatues Etruſques différoient par leur Genre même de celles des Grecs* : (134) la ſource dont les premiers tiroient l'expreſſion, *contraignant néceſſairement les formes de la figure*, en éloignant toute idée de *beauté*, leur donna cette rudeſſe

teur qui dégénere bientôt en oſtentation, ſoutient l'Architecture, dont il à beſoin pour s'étaler, il peut la changer, mais il eſt intéreſſé à ſa conſervation ; & comme elle a pour objet la néceſſité encore plus que le plaiſir, l'extrême pauvreté des particuliers & des nations peut ſeule en faire perdre le goût, & l'anéantir. Dans l'état de luxe où ſe trouverent les Etruſques aux temps dont nous parlons, ils cultiverent avec ſuccès l'ancienne Architecture Pélaſgue, & quand le premier Tarquin voulut conſtruire le grand Cirque, jetter les fondemens du Temple de Jupiter Capitolin, établir des Quais le long du Tibre, & creuſer ces magnifiques égouts, dont on admire encore les débris, il appella des Architectes Etruſques : pour diſtinguer leur maniere de bâtir, de celle que les Grecs apporterent dans la ſuite aux Romains, on lui donna le nom de *Toſcane*, qu'elle paroit avoir priſe dans le temps de la fondation du temple de Céres, 261 ans après celle de Rome. *Ante hanc ædem Tuſcanica omnia in ædibus fuiſſe, auctor eſt Varro.* Plin. *lib.* XXXIV *cap.* 12.

(134) Quintilien *lib.* XII *cap.* 10. *Plurimum tamen invicem differunt, nec ſolum ſpecie ut ſignum ſigno, & tabula tabulæ, & actione actio, ſed genere ipſo, ut a Græcis Tuſcanicæ ſtatuæ, & Aſianus Eloquens Attico.* Rien n'eſt plus juſte que la comparaiſon de cet auteur, & comme l'Eloquence Aſiatique cherchant les *tropes* ou les *figures*, exagérant toujours les choſes, s'éloignoit par là même de la noble ſimplicité & de la préciſion de l'Eloquence Attique ; ainſi la ſculpture Etruſque, forçant la vérité de l'expreſſion, exagérant les mouvemens, s'éloignoit de l'exactitude & de la vérité recherchée dans la Sculpture des Grecs.

deſſe & cette dureté que Cicéron (135) avant Quintilien leur reprocha.

Quoique général, ce goût ne fut cependant pas univerſel en Etrurie, & ſûrement il s'y trouva des Artiſtes & des gens intelligens, qui ſecouant le joug du préjugé & de l'habitude chercherent, les uns à ſe rapprocher de la maniere des Grecs, les autres à ſe procurer des ouvrages ſortis de leurs mains, ou du moins exécutés ſuivant leurs maximes; ſi la choſe eut été diverſement Mnéſarque de Samos, pere du Philoſophe Pythagore, n'eut pas travaillé long-temps en Etrurie, où il demeura vers la ſoixante-deuxieme Olympiade (136); un bas-relief du ſculpteur Callimachus, qui vivoit à peu près dans la quarante-quatrieme, ayant été découvert à Horta, fait voir l'eſtime de quelque habitant de cette ville pour les ouvrages de la Grece; & dans la ſtatue du prétendu Lucumon de Florence, on reconnoit le travail d'un artiſte Grec, employé par un amateur Etruſque, comme le montre l'inſcription gravée ſur le rebord de ſa draperie dans les caracteres de cette nation; ou ſi cette figure fut exécutée par un Artiſte du pays, il eſt certain qu'il travailloit ſur les principes de l'Art des Grecs.

Ces principes s'introduiſirent inſenſiblement chez les Etruſques, & vers la cinquante ou ſoixantieme Olympiade ils paroiſſent avoir adouci le *ſtyle outré* de leur compoſition, mais accoutumés, comme ils l'étoient, à repréſenter durement les parties, quelques uns de leurs Sculpteurs garderent encore pendant long-temps cette ancienne maniere: cependant, dans le grand nombres de ſtatues enlevées par les Romains à Volſinium, une partie, encore exiſtante au temps de Pline, ſemble avoir été faite ſur des regles étrangeres à l'Etrurie (137), dont les

(135) Cicero *de Clar. Oratorib.* Quintil. *ubi ſupr.*

(136) Cet Artiſte quitta Samos, dans le temps & à l'occaſion de la Tyrannie de Polycrate, vers la ſoixante-deuxieme Olympiade, Tarquin régnoit alors; de ſorte que de ſon temps on voit la Gravure des Grecs s'établir en Etrurie, comme du temps de ſon ayeul on y a vu des Peintres & des Sculpteurs tranſportés de Grece, pour y apporter les principes de leurs Arts.

(137) Plin. *lib.* XXXIV *cap.* 7. *Signa quoque Tuſcanica per terras diſperſas, quæ in Etruria factitata non eſt dubium. Deorum tandem putarem ea fuiſſe.* On voit, qu'à la maniere dont étoient faites les ſtatues de ces Dieux, on les re-

les Artiſtes, en ſe conformant à celles de la Grece, parvinrent enfin à faire le bel Apollon Coloſſal de la Bibliotheque du temple d'Auguſte ſur le mont Palatin, dans lequel, au rapport de Pline (138), on admiroit également la réuſſite de la fonte & la beauté de la figure, qui étoit de cinquante pieds de hauteur ; cette beauté totalement oppoſé au ſyſtême de l'Art des Etruſques, en montre l'abandon par leurs Artiſtes mêmes, dont les ouvrages finirent par ſe confondre avec ceux des Grecs.

Néron, qui fit tranſporter à Rome tant de précieuſes ſtatues ôtées à la Grece, (139) qui ravit aux Theſpiens la beau Cupidon de Praxiteles (140), & qui vouloit enlever le Jupiter Olympien de Phidias; fit prendre, ſuivant Pauſanias (141), une partie des ſtatues poſées dans le bois ſacré d'Olympie par Smicytus. Elles étoient de Glaucus de Chio, & d'un Denys de Regium, aſſurément différent de celui qui vers la ſoixante & dix-huitieme Olympiade travailla avec Simon d'Egine à faire les chevaux & la Statue de Phormis de Ménale (142) attaché à Gélon & à Hyéron ſon frere, Tyrans de Syracuſe; car Glaucus & Denys exécuterent au-plûtard dans la trente-ſeptieme Olympiade les ouvrages commandés par ce Smicytus ; autrefois intendant d'Anaxilas, qui dans l'Olympiade vingt-ſept conſeilla aux Meſſéniens de s'établir à Zancle, d'où lui vint le nom de Meſſine qu'elle porte encore aujourd'hui (143).

Dans ce nombre incroyable de ſtatues en bronze, vouées par Smi-

reconnoiſſoit indubitablement pour des ouvrages Etruſques ; elles avoient donc des formes preſcrites, & ſur tout, un *Caractere* différent de celui des autres ſtatues, ce Caractere étoit l'imitation de l'ancienne maniere abandonnée par les Grecs. Pline obſerve à ce ſujet, qu'il eut cru que c'étoient des Dieux ſeuls que l'on avoit enlevé à Volſinium, ſi *l'on n'eut parlé de deux milles ſtatues* ; celles-ci, dont la plûpart repréſentoient des particuliers, paroiſſent manifeſtement avoir été d'un genre différent des autres, puiſqu'elles s'étoient tellement confondues avec celles qu'on voyoit ordinairement, qu'on ne pouvoit les en diſtinguer, car ſi l'on eut pu le faire, Pline n'eut pas dit, *Deorum tandem putarem ea fuiſſe*. Il faut donc que dans le temps où l'on fit ces images des particuliers, la ſculpture des Etruſques ſe fut rapprochée de celle des Grecs, & je me figure que la plûpart de ces ſtatues, reſſembloit beaucoup à celle du Lucumon de la galerie de Florence.

(138) Plin. *lib.* XXXIV *cap.* 7, *Videmus certe Tuſcanicum Apollinem, in Bibliotheca templi Auguſti*, L *pedum a pollice, dubium ære mirabiliorem, an pulchritudine*.

(139) Pauſan. *lib.* X *ubi ſup.*

(140) Pauſan. *lib.* IX *cap.* 27.

(141) Pauſan. *lib.* V *cap.* 17.

(142) Pauſan. *lib.* V *cap.* 27.

(143) Tablettes Chronol. de l'Abbé l'Anglet. *Page* 41. C'eſt 670 ans avant notre Ere.

Smicytus, ſtatues, dont le mérite eſt conſtaté, par le choix même des émiſſaires de Néron, on remarquoit celles d'Homere & d'Héſiode (145). Les têtes d'Homere dont on décoroit les bibliotheques au temps de Pline étoient *idéales*, (146) & faites pour repréſenter plutôt le *caractere*, que la *figure* de ce grand Poëte : ce ſont elles dont on voit des copies en bronze & en marbre dans les galeries de Florence & du palais Farneſe, dans la vigne Albani, & ſur un aſſés grand nombre de pierres gravées. Pauſanias ne pouvoit manquer de connoître, le *caractere donné* de ces têtes, & puiſqu'il reconnut celui d'Homere (147) dans ſa ſtatue faite par Denys d'Argos à Olympie, il eſt à croire que c'eſt d'après le fond du *caractere* de cette derniere, que furent copiées toutes celles dont nous venons de parler. Par le choix des formes & l'intelligence de ces morceaux, l'on peut juger combien l'Art étoit avancé au temps où ce Denys, Sculpteur néanmoins inférieur à Glaucus d'Argos ſon concitoyen (148), fit l'original de ces figures d'Homere.

Vers

(145) " En parcourant le bois ſacré, j'y „ ai trouvé des préſens de Smicythus épars de „ tous côtés: mais après la ſtatue d'Iphitus, & „ celle d'Ecéchiria, qui de ſa main couronne „ ce Héros, vous voyez de ſuite pluſieurs ſta„ tues données par ce même Smicytus ; une „ Amphitrite, un Neptune, une Veſta, tous „ ouvrages de Glaucus d'Argos; & ſur la gau„ che du grand temple une Proſerpine, une „ Vénus, un Ganymede, une Diane, *Homere* „ & *Héſiode* l'élite des Poëtes, enſuite un Eſ„ culape & une Hygeia, enfin le Dieu Agon, „ que vous reconnoiſſez à deux contrepoids „ d'Athletes qu'il porte en ſes mains. Ces con„ trepoids ſont faits en maniere de demi-cercle „ non parfaitement rond, mais un peu ovale, „ & au défaut du cercle il y a un endroit par „ où l'on paſſe les doigts, comme entre les „ courroyes d'un bouclier. Après le Dieu A„ gon eſt un Bacchus, un Orphée, & ce Ju„ piter dont j'ai déja parlé. *Toutes ces ſtatues* „ *ſont de Denys d'Argos*. On prétend que „ Smicythus *en avoit donné pluſieurs autres*, „ *que Néron a enlevées*. On ne dit point de „ quelle école étoient ces deux ſtatuaires d'Ar„ gos, Dénys & Glaucus : pour le temps „ où ils ont vécu, on en peut juger par le „ temps du pieux & riche perſonnage qui les „ a employés : car Hérodote nous apprend „ que Smicythus fut premierement domeſtique „ d'Anaxilas tyran de Rhegium, qu'enſuite il „ devint ſon Intendant, & qu'après la mort „ de ſon maître il ſe retira à Tégée. On voit „ par pluſieurs inſcriptions qu'il étoit fils de „ Chœrus, qu'il naquit à Rhegium, & que „ Meſſine ſur le détroit fut le lieu de ſon do„ micile: par d'autres on voit qu'il demeuroit „ à Tégée. La plupart de ces riches préſens „ n'étoient que l'accompliſſement d'un vœu „ qu'il avoit fait à Jupiter pour obtenir la „ guériſon de ſon fils, malade de Phtiſie. Les „ dons qu'il a faits ſont de deux eſpéces, *les* „ *uns plus conſidérables de la façon de Glau*„ *cus d'Argos*, le autres moins, de la main „ de Denys.

(146) Plin. *lib.* XXXV *cap.* 2, *quin immo etiam quæ non ſunt, finguntur, pariuntque deſideria non traditi vultus, ſicut in Homero evenit.*

(147) Voyés *la note* 132.

(148) Je n'entens pas parler ici des *fineſſes* qui ſe trouvent dans la ſculpture de la tête d'Homere du Palais Farneſe, mais ſeulement du *Caractere* ſur lequel elle eſt faite ; caractere donné bien antérieurement au temps de l'artiſte dont elle eſt l'ouvrage.

Vers la fin d'un regne qui dura trente ans, Cypſélus conſacra une ſtatue d'or maſſive d'une grandeur très conſidérable (149) dans le temple de Jupiter Olympien, mais étant mort avant d'y avoir mis ſon nom, (150) & les Corinthiens ayant voulu la dédier ſous le leur, ſur le refus des Eléens ils les exclurent à perpétuité des jeux Iſthmiques; après la Vache de Dédale (151), cette ſtatue faite en or eſt la premiere dont parle l'hiſtoire, comme celle du cheval de Lucius Vérus du même métal, ſemble avoir été la derniere, car l'Art finit avec le Regne de Commode neveu de ce prince. C'eſt à peu près dans le temps où l'on fit cette ſtatue de Cypſélus, que fut placée dans Olympie celle d'Eutélidas de Sparte, vainqueur dans la trente-huitieme Olympiade; elle exiſtait encore au temps de Pauſanias, (152) mais le temps avoit preſque effacé l'inſcription, gravée ſur ſa baze.

La forme des habillemens d'une nation tient à ſes coutumes & à ſes mœurs, les étoffes dont on les fait tiennent à la nature du climat qu'elle habite, mais les ornemens dont on les embellit, tiennent toujours à l'eſprit & au goût du ſiecle dont l'uſage général en fait *une mode*. Les habillemens des Grecs, avant la cinquantieme Olympiade, étoient de deux eſpeces, toujours armés quand ils paroiſſoient en public, ou nuds dans les Gymnaſes où ils s'exerçoient, la gravité de leurs mœurs, leur faiſoit porter des robbes longues dans l'intérieur de leurs maiſons. Comme ils vivoient ſous un climat extrêmement doux, ils ſe ſervoient de toiles de lin ou de coton, & employoient des étoffes de laines encore plus légeres, que ne le ſont nos ſerges & nos étamines; ces toiles & ces étoffes n'étant pas doublées, laiſſoient voir la forme des parties qu'elles recouvroient, & comme elles étoient fort amples, elles formoient des plis ordinairement droits & paralelles entr'eux: Juſqu'au temps de Lycurgue, ces habillemens furent très ſimples, auſſi voit-on, qu'à l'exception de

(149) Strabon *lib.* VIII.
(150) Pauſan. *lib.* V.
(151) On en a parlé dans le troiſieme *Volume de cet ouvrage*.
(152) Pauſan. *lib.* VI *cap.* 15.

de ceux des femmes dont il fit ouvrir les côtés, ce Législateur ne donna aucun réglement à cet égard. Le goût de recherche, l'envie de tout embellir introduit dans la ſociété, comme dans les Arts, peu de temps après lui, l'eſprit enfin d'où provint ce goût minutieux, influa néceſſairement ſur les draperies employées dans les temps ſuivans.

La nature de ces draperies légeres, en multipliant les plis, ſe marquoit ſur leur rebord par un arrondiſſement, formé par le jet même de ces étoffes minces & de peu de conſiſtance, comme on peut les obſerver dans celles de la Déjanire placée à la *Planche* 118 *de ce Volume* : la variéte de cette forme la faiſant paroître agréable, on imagina de l'aſtreindre par des coutures, & l'on arrangea méthodiquement les extrémités de ces plis, repliés les uns ſur les autres en forme de triangles, au moyen desquels on eut une eſpece de Garniture le long des bords de l'habillement : on voit le commencement de cette mode (152), dans la Minerve de la vigne Albani, & ſur un autel rond du Capitole, (153) où il y a un Mercure, un Apollon & une Diane ; la draperie, du premier de ces Dieux, ſe relevant ſur ſon dos, montre comment elle étoit aſtreinte, par des points ou des épingles, à garder la forme ſymmétrique qu'on lui avoit fait prendre, & à former la ſorte de Garniture dont je viens de

(152) Voyés les *monumenti inediti de M. l'Abbé Winckelmann Vol.* 1 *Planche* 17.

(153) *On trouve la repréſentation du basrelief ſculpté ſur cet autel, au N.* VIII *de l'hiſtoire de l'Art chez les anciens.* Apollon & Diane, y ſont repréſentés, l'un avec un corps Athlétique, l'autre ſans le caractere de Virginité, qu'on ſavoit déja lui donner avant les Olympiades; ainſi, ce monument paroit exécuté peu avant l'autel triangulaire de la vigne Borgheſe, où ces caracteres ſe reconnoiſſent un peu mieux dans une Pallas, mais où ils n'eſt cependant pas auſſi décidé que dans la Diane de Portici, antérieure, comme nous l'avons fait voir, à ces mêmes Olympiades. Le beau *putéal*, placé ſous le grand vaſe de marbre du Capitole, repréſente les douze Dieux, comme ils l'étoient ſur un autel d'Athènes, un autre monument de ce genre conſervé dans la vigne Albani repréſente huit Divinités, traitées dans le même ſtyle, les Caracteres de toutes les figures en ſont déterminés, mais l'Art ſemble plus avancé dans l'un qu'il ne l'eſt dans l'autre, & tous deux paroiſſent faits entre la premiere & la vingtieme Olympiade : le *Puteal* du Capitole & cet autel de la vigne Borgheſe, comme celui de la vigne Albani, ſe trouvent gravés dans les *monumenti inediti de M. l'Abbé Winckelmann*, *Vol.* 1 *Planche* 15. 6 & 5 ; on pourroit également faire voir les progrès ſenſibles des différentes parties de la ſculpture, dans un aſſés grand nombre de monumens ſemblables encore exiſtans, & juſqu'à préſent regardés comme Etruſques, bien qu'ils ſoient indubitablement de l'ancien ſtyle Grec.

de parler . Les plis de la draperie du Neptune , gravé ſur la médaille d'argent de *Poſidonia* (154) , quoiqu'arrangés dans cet ordre ſymmétrique, paroiſſent néanmoins beaucoup plus coulans & moins ordonnés qu'ils ne le ſont dans la ſtatue précédente , & comme on ne découvre l'emploi de cette mode ni dans les ſiecles antérieurs à la Minerve d'Albani , ni dans ceux qui ſuivirent celui où l'on frappa cette médaille , on doit croire qu'elle dura dans ſa force pendant l'intervalle des temps où l'une & l'autre furent exécutées: c'eſt effectivement alors que le ſtyle de l'Art ſe changea deux fois, car c'eſt le commencement & la fin de cette maniere recherchée , dont le goût tenant peut-être à cette mode ſinguliere paroit avoir réagi ſur elle.

Comme la Peinture, la Sculpture & la Gravure ſervent à retrouver les formes des modes anciennes , celles-ci peuvent ſervir à leur tour à déterminer le temps où le ſtyle des Arts exiſta conjointement avec elles, & l'on doit compter ſur la vérité des époques qu'elles indiquent, ſi d'ailleurs les obſervations qu'elles fourniſſent s'accordent avec la marche de l'Art & avec l'ordre de l'Hiſtoire . Sybaris fondée , comme on l'a vu, dans la dix-huitieme Olympiade , à laide des loix de Lycurgue & de Séleucus , ſe ſoutint pendant long-temps avec gloire : maitreſſe , ſuivant Strabon, (155) de vingt-cinq villes ſituées dans ſon voiſinage , elle étendit dans la ſuite ſes colonies au delà de l'Apennin , juſqu'au golphe de Talaus & à celui de Peſti : *Phiſtulis* , laiſſant alors ſon ancien nom Pélaſgue (156) , prit celui de *Poſidonia* , ou *ville de Neptune* : ſes médailles en Argent avec la figure de ce Dieu repréſentent , ſans doute , la forme ſous laquelle il étoit adoré dans cette ancienne ville. Au ſtyle du deſſein de cette figure, au jet de ſa draperie, (157) aux

(154) Il en à été parlé dans le note *page 78 de ce Volume*.

(155) Strab. *lib.* VI.

(156) Voyés dans la Notice ſur les Pélaſgues, les Etruſques &c. *page 73 de ce Vol.*

(157) C'eſt néanmoins ſur la forme des plis de cette draperie , conſtatée Grecque par les médailles & les monumens réunis, que l'on s'eſt aviſé de trouver un caractere étranger à cette nation , & auquel on a cru devoir reconnoître celui des ouvrages Etruſques; un autre caractere plus équivoque encore eſt celui que l'on a remarqué dans la barbe des figures deſſinées ſur les plus anciens bas-reliefs , cette bar-

aux lettres (158) & à l'ornement même dont le contour de la médaille

barbe de forme pointue eſt cependant pareille à celle que l'on trouve ſur tous les anciens monumens Grecs, comme dans les anciennes peintures expliquées *note* 176 *page* 204 du troiſieme volume de cet ouvrage, & dans toutes celles qui remontent à des temps antérieurs à la cinquantieme Olympiade; on garda cette forme même dans les plus beaux temps de l'Art, comme on le voit par les médailles Grecques & Siciliennes, & par les têtes du Bacchus Hébon, ménagées de relief, ſur un beau trépied conſervé dans la premiere ſalle du cabinet d'Herculanum. Comme ces deux prétendus caracteres ſe trouvent preſque toujours unis dans les anciens ouvrages avec les yeux allongés, la bouche relevée & le viſage un peu effilé, on à fait de ces circonſtances réunies ſur les médailles Grecques le caractere propre des figures Etruſques; c'eſt préciſément le contraire de ce que l'on devoit faire, car puiſqu'on les trouvoit ſur ces médailles, on devoit en conclure, que c'étoient les marques de l'ancien ſtyle du peuple par qui elles avoient été frappées.

Voici un exemple bien remarquable de la maniere dont le préjugé ſur les Etruſques eſt capable de changer les objets; dans un livre célébre, rempli de choſes très curieuſes que j'ai toujours regret à critiquer, on dit, *vol.* 2 *page* 130 *de l'édition Françaiſe*, " les Romains „ ſe ſervirent auſſi de *Peintres Etruſques*: ce fu„ rent eux qui peignirent un temple de Cé„ res, & lorſque ce temple commençoit à mé„ nacer ruine, on en coupa les murs peints & „ on les tranſporta ailleurs pour en conſerver „ les peintures"; le même livre, dans *la note de la page* 255, confirme ce diſcours en diſant, " *les Peintures Etruſques* du temple de „ Céres ont auſſi été tranſportées avec le mur, l'on cite pour prouver ces deux paſſages Pline, *lib.* 35 *cap.* 45: or il ne ſe trouve pas de chapitre 45 dans le trente-cinquieme livre de Pline, & c'eſt dans le chapitre douzieme de ce même livre, que cet auteur dit préciſément le contraire de ce qu'on lui fait dire ici. En voici la traduction & l'original " Démophi„ le & Gorgaſe furent des Statuaires & des „ Peintres très accrédités; ils ornerent de leurs „ ouvrages, dans l'un & l'autre genre, le „ temple de Céres conſtruit à Rome près du „ grand Cirque; *des vers Grecs*, placés par „ eux ſous ces Peintures, indiquent que celles „ de Damophile ſont au côté droit, & celles „ de Gorgaſe au côté gauche. Selon Varron, „ avant la conſtruction de ce temple, celle de „ tous les autres étoit d'Architecture Toſcane; „ quand on le reſtaura, on enleva l'enduit de „ ſes murs, qu'on enferma dans des tableaux „ enquadrés, pour en conſerver les peintures. Voici le paſſage original. *Plaſtæ laudatiſſimi fuere Damophilus & Gorgaſus, iidemque pictores: qui Cereris ædem Rome ad circum maximum utroque genere artis ſuæ excoluerunt, verſibus* inſcriptis Græce, *quibus ſignificarunt, a dextra opera Damophili eſſe, a parte læva Gorgaſi. Ante hanc ædem Thuſcanica omnia in ædibus fuiſſe, autor eſt Marcus Varro. Ex hac, cum reficeretur, cruſtas parietum exciſas tabulis marginatis incluſas eſſe.* Il me ſemble que des artiſtes dont les noms ſont Grecs, qui écrivent ſur leurs propres ouvrages leurs noms en langue Grecque, & ſuivant la formule uſitée par les peintres Grecs, formule reconnoiſſable dans les paroles de Pline, qui enfin introduiſent l'Architecture Grecque à Rome, & la ſubſtituent à celle des Etruſques employée avant eux, doivent en être cru ſur leur patrie, qu'ils devoient mieux connoître que les modernes, & n'être pas reputés Etruſques, pour s'accomoder à leurs ſyſtêmes. Il en eſt de même des basreliefs, dont il eſt a parlé dans la *note* 153, on les a voulu faire paſſer pour Etruſques, comme la Diane de Portici, découverte dans les Ruines de Pompeïa: dans ces ruines, ainſi que dans celles d'Herculanum, on n'a pas trouvé un ſeul monument Etruſque; tous les bronzes & les marbres déterrés dans les fouilles faites dans ces anciennes villes ont paſſé plus de vingt fois par mes mains, jamais, je n'y ai pu trouver que des ouvrages Grecs ou Romains; une ſeule figure *gravée page* 19 *du ſceond Volume des bronzes d'Herculanum* eſt véritablement Etruſque, elle me paroit repréſenter un *Cabire*, on l'a trouvée dans l'Iſle d'Elbe entre Porto Ferraio & Porte-Longone en 1764.

(158) L'Egipraphe de cette médaille eſt ΠΟΜΕΓ abrégé de ΠΟΣΕΙΔΩΝΙΑ. Le *Sigma* renverſé prend ici la forme du *My*, & de même que dans la très ancienne inſcription conſervée dans le Muſæum *Nani* à Veniſe, l'*Iôta* au lieu de ſa forme accoutumée chez les Grecs, y paroit à peu près ſous celle que lui donnoient les Phéniciens. Comme on peut l'obſerver ſur les médailles des Machabées. Ces variations nous montrent, qu'au temps où l'on frappa la médaille de *Poſidonia*, les caracteres des Grecs n'étoient pas encore fixés, & leur Alphabet tel que nous l'avons à préſent n'étoit pas uniformément adopté, puiſque les uns écrivoient d'une

daille de Poſidonia eſt orné, contour dans lequel on trouve la recherche des ouvrages Grecs faits avant la cinquantieme Olympiade, on reconnoit le temps de l'établiſſement de la colonie Sybarite à *Pheſtulis*. Sybaris, alors puiſſante, avoit maintenu ſes loix & ſes mœurs, dont l'oubli, dans l'eſpace des ſoixante & douze ans qui ſuivirent, prépara ſa totale deſtruction, & comme elle fut renverſée dans la ſoixante-huitieme Olympiade, il lui fallut au moins le temps coulé de-là à la cinquantieme, pour arriver à l'excés de moleſſe qui la produiſit. Ainſi, ſes colonies, certainement établies dans les temps où elle étoit encore floriſſante, paroiſſent même antérieures de quelques années à l'époque ici déterminée : comment en effet après ce temps, les Sybarites euſſent ils envoyé leurs citoyens habiter d'autres pays, eux qui dès lors faiſoient gloire de ne jamais ſortir du leur, & ſe flattoient, ſuivant Athénée, de vivre & de mourir entre les ponts du Sybaris & du Cratis, (159) dont les eaux couloient preſque ſous les murs de leur ville?

Les monumens, où l'on trouve l'ancienne mode Grecque dont on vient de voir l'origine & la fin, furent donc exécutés dans un eſpace d'environ trois ſiecles, entre les temps de la reſtitution des Jeux Olympiques par Iphitus & la cinquantieme Olympiade : les progrès comme l'altération de cette mode, font viſiblement reconnoître la marche de l'Art, juſqu'au ſiecle où les Artiſtes quittant le ſtyle recherché, ce dernier finit avec elle : on pourroit citer ici beaucoup de monumens de ces temps-là, mais de peur de s'étendre trop, dans un ouvrage où tant de choſes doivent entrer, on ſe contentera d'en examiner deux qui ſemblent mériter une attention particuliere, par rapport à cette hiſtoire.

Le

---

d'une maniere, & les autres ſe ſervoient de figures différentes pour exprimer les mêmes lettres; ce-ci montre un ſiecle aſſurément antérieur à Simonides, qui vécut vers la ſoixante-quatrieme Olympiade, avec les fils de Piſiſtrate; il eſt donc impoſſible que cette médaille, & par conſéquent l'établiſſement de la Colonie de Poſidonia, ſoit poſtérieure à l'Olympiade cinquantieme.

(159) Athénée *Deipnoſ. lib.* XII. *Ludibrio habebant* (Sybaritæ) *ſi quis patriam reliquiſſet, & ſuper duorum fluviorum pontibus ſe gloriabantur conſenuiſſe.*

Le premier eſt un bas-relief, anciennement découvert dans les ruines d'Horta, (160) il eſt maintenant au Capitole; on y voit trois Bacchantes, précédées d'un Faune, dont le caractere agreſte eſt fort bien exprimé par le deſſein & la touche du ciſeau; les attitudes des trois autres figures ſont très ſimples, les plis de leurs draperies, paroiſſant moins aſſervis & plus coulans que ne le ſont ceux des monumens précédens, ſe rapprochent par là même de la forme de ceux de la draperie du Neptune de Poſidonia; & comme l'ajuſtement de tête de ce Neptune, & celui des têtes de ces figures ſont très exactement les mêmes, qu'au-lieu de deux longues boucles pendantes ſur le col, comme on les voit dans les temps antérieurs, les chevelures de celles-ci en ont conſtamment trois, & ſont couronnées d'un Diadème, on ne peut douter que ce morceau de ſculpture n'ait été travaillé, vers le temps où fut frappée la médaille de Poſidonia. Il porte le nom du Sculpteur Callimachus, qui *l'a fait* (161).

Dans un autre bas-relief de la vigne Albani, (162) près d'une colonne qui ſoutient une ſtatue & d'un autel orné de figures, un Génie aîlé, le bras élevé à la hauteur de ſa tête, verſe de la liqueur dans un vaſe qu'il préſente à une Muſe, reconnoiſſable à la lyre dont elle touche les cordes: près d'elle on voit une Diane Lucine avec un flambeau; cette derniere eſt ſuivie d'une autre figure

(160) Ce bas-relief, gravé dans les *Monumenti inediti*, fait la vignette du traité préliminaire de cet ouvrage; on le trouve auſſi dans le *Second Vol. de Montfaucon*.

(161) ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, le ſavant Abbé Winckelmann jette des doutes ſur l'antiquité de cette inſcription, il la croit faite après coup par les Romains: il dit, que le nom de Callimachus devroit s'écrire ΚΑΛΛΙΜΑΚΗΟΣ ou ΚΑΛΛΙΜΑΚΟΣ, comme il ſe voit dans une inſcription antique, il ajoute que le X ne devroit pas entrer ici, parce qu'il ne fut inventé qu'au temps de Simonides; mais Pline *lib.* VII, en attribue poſitivement l'invention à Palamède, qui vivoit plus de ſix-cens ans avant le temps de Simonides, & même celui où l'on exécuta ce bas-relief: Si l'on penſe à préſent que les caracteres de la médaille de Poſidonia, montrent clairement qu'au temps où elle fut frappée, l'écriture des Grecs n'étoit pas encore fixée, puiſque le *Sigma* renverſé & l'*Iôta*, s'y trouvent encore tels qu'ils ſe voyent ſur l'ancienne inſcription trouvée dans l'Iſle de Mélos, & conſervée a Veniſe dans la maiſon Nani, inſcription bien antérieure aux Olympiades, comme l'a fait voir le ſavant Docteur Pérelli, on verra que l'épigraphe de ce bas-relief dont le ſtyle indique le même temps que celui de la médaille de Poſidonia, peut très bien porter un X aulieu d'un K. L'un & l'autre ayant d'ailleurs la même valeur, puiſque le X n'eſt que notre C aſpiré, qui répond au *Chet* des Hébreux.

(162) Ce bas-relief, dont les figures ſont de deux palmes, fait la vignette de la *préface de l'hiſtoire de l'Art chez les anciens*, par M. l'Abbé Winckelmann.

drapée comme les deux autres, ſon ſceptre me la fait prendre pour une Veſta. D'une main elle releve ſa draperie qui paſſe d'un bras ſur l'autre ; l'action, comme la forme de cette main, ſont exactement les mêmes que celles de la ſeconde Bacchante du bas-relief de *Callimachus*, mais ce qui eſt très remarquable, l'ajuſtement de cheveux de ces trois Déeſſes, en tout ſemblable à celui de ces trois Bacchantes, l'eſt par conſéquent à celui du Neptune de Poſidonia. Près de Veſta, s'éleve une colonne triangulaire ſurmontée d'un trépied : le fond de cette compoſition mérite grande attention, car il eſt évident que le mur dont il eſt rempli, & dont on abaiſſé une partie, eſt ainſi arrangé, uniquement afin de laiſſer voir les chapiteaux du temple placé derriere lui ; ces chapiteaux ſont d'*Ordre Corinthien* : la frize de leur entablement enrichie de ſculptures, repréſentant des courſes de char, fait manifeſtement connoître que ce temple repréſente celui de Neptune, bâti, ſuivant Strabon, ſur l'Iſthme de Corinthe, où l'on célébroit les jeux Iſthmiques en ſon honneur.

Dans trois autres bas-reliefs antiques, mais copiés d'après celui-ci, (163) on ne trouve ni cette muraille, ni le temple autour duquel elle étoit conſtruite : d'où je ſoupçonne, que comme dans la ſuite *Sauros* & *Batrachus*, en ſculptant des figures de *léſards* & de *grenouilles*, dans les volutes des chapiteaux employées dans les temples dont ils furent les Architectes, trouverent moyen d'y exprimer leurs noms, qu'il leur étoit déffendu de graver dans l'inſcription de ces temples ; (164) ainſi, l'auteur de ce bas-relief, peut-être autrefois conſacré, ce qui ne lui permettoit pas d'y inſcrire le ſien, voulut le déſigner, avec celui de ſa patrie, par la figure de ce temple & la forme de ces Chapiteaux.

Com-

(163) Ils ſont tous trois dans la vigne Albani, on peut en voir un repréſenté dans la *vignette* de la Dédicace du premier *Volume des Monumenti inediti*.

(164) Pline *lib.* XXXVI *cap.* 5. *Sunt certe etiamnum in columnarum ſpiris* inſculpta nominum eorum argumento, *Rana atque Lacerta*. On voit encore quelqu'un de ces mêmes chapiteaux, à Saint Laurent hors des murs de Rome, où ils ont été tranſportés des ruines du Portique d'Octavie.

Comme le ſtyle, ainſi que l'ajuſtement des figures, y font également reconnoître le Sculpteur Callimachus, l'Architecture montrée ici par l'interruption du mur, faite à deſſein de la faire obſerver, ſemble caractériſer ce même Artiſte, comme l'inventeur du *Chapiteau Corinthien*; cette conjecture étant bien fondée, les monument préſent nous indiqueroit le temps de la découverte de l'ordre Corinthien, & nous montreroit l'érreur où Vitruve eſt tombé, (165) en confondant ce Callimachus, avec celui qu'on appelloit *Cacizotechnos*, où le *Brouillon de l'Art*: car ce dernier ne vécut que vers la centvingtieme Olympiade; puiſque, ſuivant Pline (166), il fit la ſtatue du Philoſophe Zénon, chef de la Secte Stoïque, qui floriſſoit à cet époque; or il eſt évident qu'il ne put être l'inventeur de l'ordre Corinthien employé par Scopas, (167) dans le temple de Minerve Aléa, conſtruit à Tégée plus de cent ans avant lui, que Vitruve donne cependant pour en être l'inventeur. Les fameux candélabres du palais Barberini repréſentent ſur leur baſe Triangulaire des Divinités, dont les draperies ſont travaillées dans le ſtyle de celles des bas-reliefs dont on vient de parler: quoique travaillés bien plus finement, ces candélabres ſont néanmoins à peu près du même temps, car leur *fût*, repréſentant la plus ancienne forme des Chapiteaux Corinthiens, marque qu'ils durent être faits vers le temps de l'invention de cet ordre, vraiſemblablement par des Artiſtes du pays où il fut trouvé, & qui par ces formes voulurent indiquer le nom de leur patrie.

Léon, contemporain du Poëte Alcée peignit le portrait de Sapho, (168) il vécut, vers la quarante-cinquieme Olympiade, avec cette femme célébre par ſes poéſies & par ſes amours. Ce portrait conſervé juſqu'au temps des Empereurs, dut ſans doute être recouvert d'une couche très légere de Cire, pour en garantir les couleurs

(165) Vitruv. *lib.* IV *cap.* I.

(166) Plin. *lib.* XXXIV *nec ære, captus nec arte, unam ſolummodo Zenonis ſtatuam Cypria in expeditione non vendidit Cato, ſed quia Philoſophi erat*. Ce Philoſophe étoit le chef de la ſecte embraſſée par Caton.

(167) Pauſan. *lib.* VIII *cap.* 45.

(168) Plin. *lib.* XXXV.

leurs contre les injures de l'air : (169) ce fut vraiſemblablement l'embarras d'appliquer ces cires, qui dans la ſuite, donnant lieu à leur mélange avec les couleurs mêmes, produiſit la peinture en *Encauſtique*. Les anciens ſe ſervoient auſſi d'une ſorte de compoſition, dans laquelle il entroit des roſes, pour conſerver les ſtatues en bois (170) ; telle dut être celle que Laphaës de Phliaſie employa, pour éloigner les vers & garder de la pourriture l'Hercule, & le Coloſſe d'Apollon, qu'il fit en bois pour Sicyone & pour Egyre, où on les voyoit encore dans le ſiecle des Antonins.

Vers le temps de Léon & de Laphaës, on fit auſſi la ſtatue de Cylon : qui voulut ſe faire Tyran d'Athènes ſa patrie : cette ſtatue fut élevée, ſuivant Pauſanias (171), parce que Cylon étoit *l'homme le mieux fait de ſon temps*, & qu'il avoit acquis aux jeux Olympiques beaucoup de gloire en y remportant le prix du ſtade double. Syadras & Chartas de Sparte vécurent vers la quarante-huitieme Olympiade (172), ils furent les maîtres d'Eubulides d'Athènes, où l'on voyoit une Apollon fait & conſacré par cet ancien Sculpteur. Malas, Micciades & Antherme, qui précéderent Dipœne & Scyllis, (173) doivent avoir été contemporains de cet Eubulide pere du ſtatuaire Euchir.

Vers la cinquantieme Olympiade, où cette hiſtoire eſt arrivée, tous les Arts s'étoient développés chez les Grecs ; ils connoiſſoient les Regles de la Peinture, celles de la Sculpture, & de l'Architecture : la Gravure en pierres s'exécutoit chez eux au moyen du Touret, employé preſque dès le temps de Talus : (174) Théodore & Rœ-

(169) Vitruv. *lib.* VII. A *Reſina*, bourg ſitué dans l'endroit même, où fut autrefois l'ancienne Herculanum, qu'il recouvre aujourd'hui, on a trouvé des murs ainſi enduits d'une cire qui en garantiſſoit les peintures ; cette cire s'eſt fondue à l'approche du feu employé pour en détacher le Tartre.

(170) Pauſan. *lib.* IX *cap.* 41.

(171) Pauſan. *lib.* I *cap.* 28.

(172) Pauſan. *lib.* VI *cap.* 4.

(173) Diod. Sicul. *lib.* IV.

(174) Pline dit, *lib.* VII *cap.* 56, *Normam autem, & Libellam, & Tornum, & Clavem Theodorus Samius invenit*. Avant Théodore de Samos on exécutoit, comme on l'a vu, des ſtatues en marbre : un paſſage de Diodore de Sicile, cité par M. le Comte de Caylus, paroit montrer, qu'anciennement, leurs meſures ſe déterminoient au coup d'œil, comme celles des figures d'un tableau ; mais comme la lenteur des opérations néceſſaires de la Sculpture, bien plus longues que celles de la Peinture, ne permet

Rœchus qui vivoient vers les premieres Olympiades, ayant inventé

mettent pas, ainſi que le font ces dernieres, de conſerver toujours les mêmes idées, les ſtatues faites par cette méthode, ne pouvoient jamais reſſembler exactement à leurs Modèles: en inventant l'Equerre & le Niveau, *Normam & Libellam*, par la réunion desquels on forme l'*Echelle*, Théodore fournit aux Sculpteurs le moyen de tranſporter ſur la Marbre tous les points de leurs Modeles, & de faire des Statues parfaitement reſſemblantes à l'idée qu'ils s'en étoient formée avant de les entreprendre. La mémoire de cette ingénieuſe invention paroit s'être conſervée ſur pluſieurs pierres gravées, où l'on voit la figure d'un Artiſte, qu'on a pris pour Prométhée, mais elle me ſemble repréſenter Théodore, dans l'action de meſurer une Statue avec le plomb.

Ces moyens plus exacts, diminuant les difficultés, ſans pourtant diminuer la longueur du travail de la Sculpture, Théodore de Samos, d'accord avec Rœchus, inventa la ſorte de *Plaſtique*, ſeule capable de donner en métal des Statues évuidées, ſans néanmoins y employer le marteau, comme on le faiſoit dans les premiers temps; cette opération rendant les Statues plus légeres, moins diſpendieuſes, & plus aiſées à faire, ſon objet, comme celui de l'invention de l'*Echelle*, fut, en perfectionnant la Méchanique de l'Art, de lui fournir des moyens d'exécution plus courts, plus faciles, & à la fois plus aſſurés.

A-travers la maniere obſcure dont Pline expoſe ces intéreſſantes découvertes, on conçoit que Théodore formoit les Modéles & réparoit les Cires, & que Rœchus ſe chargeoit du reſte de l'exécution; c'eſt pourquoi les anciens lui attribuerent la décquverte des pratiques de la fonte du Cuivre & du Fer; par cette méthode, les Statuaires purent aiſément multiplier leurs ouvrages; dont les moules & les modeles ſe conſervoient, ils purent rendre en métal ceux qu'originairement on avoit faits en marbre, en pierre, en bois, où en terre.

Cette double facilité, tirée de la Nature du travail, & de la Maniere de l'exécuter, fit prévaloir pendant long-temps la *Statuaire* ſur la *Sculpture*: les meilleurs Artiſtes s'appliquant à la premiere, la plus grande partie des Statues, depuis Théodore & Rœchus, juſqu'à la cinquantieme Olympiade, fut exécutée en bronze; les autres faites par des Artiſtes inférieurs durent être moins recherchées: cela fit dire à Pline, que *Dipœne & Scyllis, qui vécurent à cette époque, furent les premiers à ſe diſtinguer en ſculptant le marbre*; d'où l'on a conclu qu'ils furent les premiers à l'employer, mais ils ne ſeroient pas diſtingués ſur tous les autres en le travaillant, ſi en effet ils euſſent été les premiers à en faire uſage: d'ailleurs, cet auteur même aſſure qu'avant eux, Malas, Micchiades & Antherme s'en étoit ſervi; car il dit, *jam fuerant*, ce qui a rapport à ces trois Sculpteurs: *cum* (Dipœnus & Scyllis) *eſſent, jam fuerant in Chio Malas Sculptor, dein filius ejus Micciades, ac deinde Nepos Anthermus Chius, cujus filii Bupalus & Anthermus clariſſimi in ea ſcientia fuere*. On a donc prétendu, ſans aucune raiſon, devoir rejetter tous les monumens en marbre, qui paroiſſent indiquer un temps antérieur à Dipœne & Scyllis. Car il eſt aſſuré que bien antérieurement à ces Artiſtes on fit un très grand nombre de Statues & de bas-reliefs en marbre; on verra, dans le chapitre ſuivant, les conſéquences qu'eut le travail du bronze par rapport au Style, & l'influence dont il fut par rapport à la marche de l'Art.

La pratique du Touret étoit ſi fort connue au temps de Théodore & Rœchus, que Glaucus de Chio, leur contemporain, fit à l'aide de cette machine, un Vaſe en Fer, ou plutôt en Acier, dont Athénée *Deipnoſ. lib.* v, nous a conſervé la deſcription. Cet auteur dit, ſur la foi d'Agéſandre, *dans ſon commentaire ſur les Statues & les Images*, nous avons vu ce vaſe dont parle Hérodote, c'eſt un préſent d'Alliates, il eſt conſacré à Delphes & " mérite très fort d'être conſidéré „ avec attention, pour la *fineſſe* du travail des „ animaux, des inſectes & des plantes, qu'on „ y a gravés au Touret ". *Nos Delphis conſecratum id vidimus, revera ſpectatu dignum, ob animacula quædam, inſecta & puſillas plantas torno cælatas*. Cet ouvrage en Acier ſuppoſe un pratique de l'Art, inconnue de nos Artiſtes. Ainſi, ce ne put être ni le Tour à Potier, ni le Touret découvert bien avant Théodore de Samos, dont Pline lui attribue l'invention; mais celle du Banc ſur lequel on travailla dans la ſuites les Statues en yvoire & en pierre dure. La recherche de cet inſtrument montre encore l'Eſprit dans lequel Théodore travailla, & qui fut conſtamment de faciliter le travail de l'Art, en multipliant ſes moyens d'opérer.

Glaucus de Chio trouva la maniere de ſouder le Fer. Avant lui, on ignoroit l'uſage des Serrures, & l'on voit, par le huitieme livre de l'Odiſſée, que des nœuds, diverſement entrelacés, en tenoient lieu: Uliſſe ferme le coffre où il a mis les préſens des Phéaciens, il l'entoure d'un lien, dont il fait un nœud

le Banc (175), on l'employa dans la ſuite pour tourner les ſtatues en yvoire (176); la maniere de les jetter en bronze, découverte par ces mêmes Artiſtes, & celle de fondre le fer, firent tenter des expériences ſur tous les métaux ; Alcon fit un Hercule en fer, (177) & par une opération qui ſuppoſe beaucoup de recherches, (178) Ariſtonides voulant faire une ſtatue d'Athamas allia ce même métal au cuivre, avec lequel il s'unit difficilement & en petite quantité. Tiſagoras l'employa de même dans la ſtatue d'un Hercule combattant l'hydre de Lerne, & dans les têtes de Lions & de Sangliers qu'on voyoit à Pergame (179). Tous les principes des Arts étant établis, ils ſe perfectionnerent dans les deux ſiecles qui ſuivirent la cinquantieme Olympiade, cet époque correſpond à l'an 4134 de Période Julienne. Si l'on conſidere que les plus anciennes ſtatues, faites au temps de Criaſus, remontent à l'an 3090 ou 91 de la même Période, (180) on trouvera un eſpace de 1043 ans, pendant lequel les Arts, par des progrès inſenſibles, ſe mirent en état d'atteindre à leur perfection, ceci juſtifie Varron d'avoir dit, (181) qu'ils furent tous inventés en Grece, dans l'eſpace de mille années.

CHA-

nœud que Circée lui avoit appris à former. Pour ſuppléer à l'incommodité d'une telle pratique, Théodore de Samos inventa la Clef. Cette invention ſuffiroit ſeule, pour montrer qu'il vécut dans un temps bien antérieur à celui, où l'on a cru devoir le placer juſqu'à préſent.

(175) Voyés *la note précedente*.

(176) Pline après avoir donné Théodore de Samos pour inventeur du Tour, donne enſuite Phidias pour inventeur de l'Art de Tourner, *Toreuticen ſic erudiſſe, ut Phidias aperuiſſe*. De ces deux propoſitions contradictoires, l'une ſe trouve dans le *chapitre 56 du liv.* VII, l'autre dans le *chapitre 8 du livre* XXXI: en voici quatre autres qui ne le ſont pas moins, après avoir aſſuré, *livre* XXXVIII *chap.* 7, que le Peintre Bularque vivoit dans le temps même de Romulus, & dans le *chapitre* 12 *du même livre*, que Théodore & Rœchus de Samos inventerent la Plaſtique, il aſſure dans ſon *livre* XXXVI, que la Peinture & la Statuaire commencerent avec Phidias, vers l'an 332 de Rome. *Quarum utraque cum Phidia cæpit* LXXXIII *Olympiade poſt annos circiter* CCCXXXII. De ſorte que, ſuivant ces époques, il y auroit eu des Peintres, des Statuaires, & des Tourneurs, avant l'invention de la Peinture, de la Statuaire, & celle de l'Art de Tourner, ſi bien connu cependant, au temps d'Anacrèon, qu'il l'appelle un *Bel Art*, Καλὴ τέχνα. Tout eſt contradiction, dans ce que dit Pline des temps des Arts & des Artiſtes.

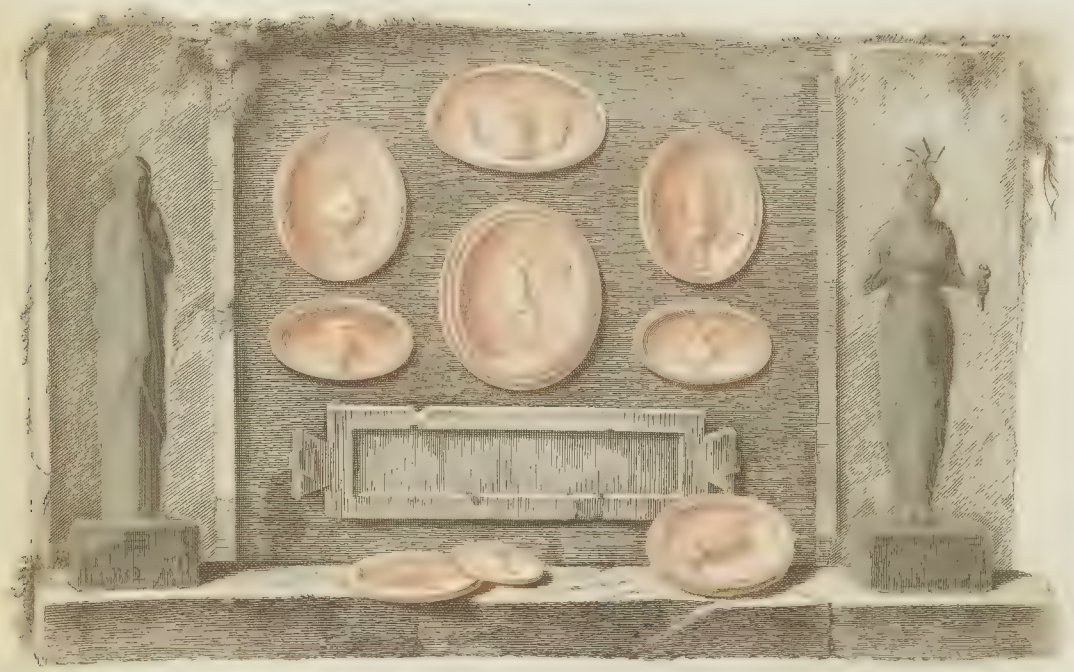
(177) Plin. *lib.* XXXIV *cap.* 14.

(178) Plin. *lib.* XXXV *cap.* 14. *Ariſtonidas artifex cum exprimere vellet Athamantis furorem, Learcho filio præcipitato reſidentem pœnitentia, æs, ferrumque miſcuit, ut rubigine ejus per nitorem æris relucente, exprimeretur verecundiæ rubor. Hoc ſignum exſtat Thebis hodierno die. Eſt in eadem urbe & ferreus Hercules, quem fecit Alcon, laborum Dei patientia inductus. Videmus & Romæ ſcyphos e ferro dicatos in templo Martis Ultoris.*

(179) Pauſan. *lib.* X. Cet auteur parle auſſi d'une ſtatue en fer, qui repréſentoit Epaminondas.

(180) Voyés *la Page 23 du troiſieme Volume de cet ouvrage*.

(181) *Nec mirum, quod Divina natura dedit agros, ars humana ædificavit urbes. Cum artes omnes dicantur in Græcia intra mille annorum repertæ, agri nunquam fuerint in terris qui coli poſſint.* Varr. *de Re Ruſtic. lib.* III.



CHAPITRE III.

Marche de l'Art, depuis la cinquantieme Olympiade, juſqu'après Phidias.



Ien que les Grecs ayent exécuté des Statues en Pierre & en Marbre, dès les temps les plus réculés, néanmoins le grand uſage des figures en Bois ou en Argille fit prévaloir le nombre de celles-ci, ſur celui des premieres, dont l'exécution étoit incomparablement plus difficile: mais après la découverte de la Statuaire, les facilités & les grands avantages qu'elle procuroit à l'Art, lui firent négliger pour un temps le travail du marbre, & l'on donna aux Statues en Bronze la préférence

ce ſur celles de Bois & d'Argille, toujours moins ſolides, ſujettes à plus d'inconveniens, & preſqu'auſſi diſpendieuſes, par la richeſſe de la dorure dont on couvroit les unes, & le feu néceſſaire pour perfectionner les autres.

Il ne reſte aucune ſtatue antique faite en Bois & nous en avons très peu en Yvoire, encore ſont elles d'un volume peu conſidérable : je n'en connois que deux grandes en Argille. Quoiqu'il exiſte encore une très grande quantité de petites figures en Bronze, cependant, il n'y en a pas cinquante aujourd'hui, à prendre depuis celles qui ont cinq palmes de hauteur, juſqu'à celles qui paſſent la grandeur naturelle (1), néanmoins, nous en avons pluſieurs milliers de ces deux grandeurs faites en marbre. En examinant les noms des Statuaires & des Sculpteurs dont parlent les différens auteurs, je trouve le nombre des uns près de quatre fois plus grand que celui des autres, & comme le travail des premiers étoit infiniment plus expéditif que celui des ſeconds, (2) le nombre des grandes

(1) Les anciens faiſoient leurs ſtatues extrêmement légeres de métal, comme on peut le voir par celles qu'on a trouvées à Herculanum, où le poids exceſſif des cendres, ou des laves dont elles étoient couvertes les avoit en partie applaties, ſans cependant les briſer. L'épaiſſeur du bronze, employé dans le pied coloſſal de la cour du palais des Conſervateurs au Capitole, eſt auſſi extrêmement mince. On voit dans Pauſanias un Athlète porter lui même & poſer ſa propre Statue, quoique ſuivant Pline, elle dut être de la grandeur préciſe de celui qu'elle repréſentoit; "Théagene de Taſe, enfant de neuf „ ans, revenant de l'école prit tant de goût, „ pour la Statue en Bronze d'une Divinité „ expoſée ſur la place publique, qu'il la mit „ ſur ſes épaules & la porta chez lui". *Pauſan. lib.* VI *cap.* 11. On voit donc que des ſtatues jettées avec tant de ménagement devoient être très légeres, & très peu diſpendieuſes.

Mais ſi les anciens ménageoient le bronze dans leurs Statues, en revanche ils prodiguoient l'or dans leur dorure, dont les feuilles étoient infiniment plus épaiſſes que ne le ſont celles que nous employons aujourd'hui: ce qui devoit rendre les ſtatues en bois doré preſqu'auſſi couteuſes que celles de bronze. Quant aux grandes figures en Argille, telles que celles de l'Eſculape & l'Hygie trouvées à Herculanum, le fourneau capable de les cuire, & les accidents qui pouvoient arriver à des marceaux ſi conſidérables, exigeoient ſans doute une dépenſe à peu près égale à celle qu'on eut du faire, pour les exécuter en métal.

(2) Selon Pline, *lib.*XXXIV, Lyſippe fit quinze-cens Statues en Bronze, parmi leſquelles étoient pluſieurs Coloſſes; or comme il eſt certain qu'il n'en eut pu exécuter la dixieme partie en Marbre, il l'eſt auſſi que les anciens avoient une méthode très expéditive, dans l'exécution de leurs ouvrages en Bronze. Les Athèniens érigerent, dans l'eſpace d'une année, trois-cens-ſoixante Statues à Démetrius de Phalere, ils les abattirent enſuite, mais ces Statues, étoient aſſurément de métal, car la choſe eut été impoſſibile en toute autre matiere; le nombre de celles qu'on érigeoit à l'honneur des vainqueurs dans les différens jeux de la Grece, paroit incroyable, car vers la cent-quarante-cinquieme Olympiade, on diſtribuoit quinze couronnes dans le Stade d'Olympie, ſeulement entre les hommes & les enfans; preſque toutes ces ſtatues étant en bronze, leur prix devoit être fort modéré, quoique ſouvent elle fuſ-

des Statues en *Bronze* a du ſurpaſſer chez les Grecs au moins cinq ou ſix fois celui des Statues en *Marbre* (3). En effet, pour cinq ou ſix des dernieres, trouvées dans les ruines d'Herculanum, on y a déterré plus de trente figures de bronze, parmi leſquelles étoient

---

fuſſent exécutées par les Artiſtes les plus célébres.

(3) Les Romains n'ayant pas céſſé de dépouiller la Grece de ſes plus belles ſtatues, pendant l'eſpace de quatre ſiecles, en avoient raſſemblé dans Rome un très grand nombre, dont une partie périt dans les incendies arrivées ſous les Regnes de Néron, de Vitellius & de Commode. Dès le temps de Conſtantin, c'eſt à dire, dès le commencement du quatrieme ſiecle, juſques vers le quatorzieme, dans l'eſpace d'environ mille ans, l'envie d'embellir Conſtantinople y fit tranſporter une infinité de Statues; les quatre chevaux de bronze, qu'on voit ſur le portail de Sant Marc à Veniſe, enlevés de l'Arc de Néron, furent rapportés en Italie par les Vénitiens, après la ruine de l'Empire Grec. La dévotion, la barbarie, & ſouvent l'indigence de ces malheureux temps travaillerent également à détruire les monumens de la Religion & des Arts de l'ancienne Grece & de Rome. Les ſtatues en bronze dont on n'eſtimoit plus que le métal, devinrent un objet de cupidité : on les fondit, & les chefs-d'œuvre de l'induſtrie humaine furent convertis en Monnoye, en Statues de Saints, en Cloches, en Chandeliers & autres ornemens d'Egliſe on croit même que le Saint Pierre, qu'on voit dans ſa magnifique Egliſe, eſt fait du bronze de la Statue de Jupiter Capitolin.

Théodoſe, au rapport de Prudence, étant venu à Rome vers l'an 389 y abolit l'ancien culte, mais il laiſſa encore ſubſiſter les Statues des Dieux, non comme des objets de vénération, mais comme un ornement de la ville. Cependant, il faut bien que les Chrétiens s'obſtinaſſent à détruire généralement toutes les ſtatues, puiſque peu après, Honorius fut obligé de mettre des gardes pour les conſerver. Mais ſi Théodoſe eut de tels ménagemens pour Rome, il n'agit pas de même en Egypte, où, par ſon ordre, Théophile fit renverſer & fondre toutes les Statues des anciennes Divinités, la même choſe fut exécutée dans Apamée, & le reſte de l'Orient. Mais la plus grande deſtruction arriva dans le ſac de Rome, incendiée par Alaric en 409; l'année précédente les Romains pour ſe rachetter du pillage de ce barbare avoient dépouillé les temples, & fondu, comme nous l'apprend Zozime, la Statue de la Vertu. Ce même Alaric détruiſit preſque toutes les Statues de la Grece, dont il ravagea la plus grande partie. Genſeric en 455 pilla l'ancienne Capitale de l'Empire pendant quatorze jours, il ruina le temple de Jupiter Capitolin, dont il emporta juſqu'aux tuiles de bronze doré, & Procope dit, qu'il ne laiſſa pas un vaſe de bronze dans le palais Impérial; toutes ces richeſſes embarquées pour Carthage, périrent dans le trajet: deux-cents-huit ans après cette époque, un voleur Grec, apellé l'Empereur Conſtance, ravit tout ce qu'il put recouvrer d'ouvrages en bronze : le Panthéon même fut découvert en cette occaſion, & ſes tuiles de métal furent portées en Sicile : à la priſe de Syracuſe, en 878, ces reſtes précieux de l'Art & du Génie de tant de ſiecles périrent avec Syracuſe même, ou furent conduits par les Sarrazins dans Alexandrie, on peut imaginer le ſort qu'ils y eſſuyerent.

Les fréquens tremblemens de terre, mais particulierement celui de l'an 345, qui dura trois jours, & faillit à renverſer tous les édifices de Rome, joints aux grandes innondations du Tybre qui renverſerent beaucoup de temples & de maiſons, que les malheurs des temps empécherent de relever, ſervirent à conſerver ſous leurs ruines, quelques unes des ſtatues de bronze qui ſont encore dans cette ville. Mais celle de Marc Aurele paroit avoir été enterrée dans le quartier de Latran, pour la dérober aux recherches des barbares: c'eſt ainſi que nous devons les bronzes d'Herculanum, à l'éruption même du Volcan qui les enſevelit pendant ſi long-temps, & c'eſt peut-être un malheur, que Caracalla ait fait fouiller dans les mêmes lieux, où l'on retrouveroit aujourd'hui les monumens qu'il en fit enlever autrefois, & qui ſont détruits ſans reſſource : il n'eſt donc pas étonnant, qu'après tant de déſaſtres le nombre des ſtatues en marbre ſurpaſſe à préſent celui des ſtatues en bronze, mais il l'eſt, ſans doute, que le petit nombre qui en reſte ait pu échapper à tant dévénemens malheureux.

autrefois deux *Quadriges* malheureuſement détruites, & pluſieurs Statues beaucoup plus grandes que nature, mais fort bien conſervées (4).

Le travail de la Statuaire exigeant, à cauſe des réflets du métal, que les parties de ſes figures ſoient plus marquées qu'elles n'ont beſoin de l'être dans celles de marbre, quand l'Art abandonna les détails minutieux, introduits par le goût de recherche des temps qui précéderent la cinquantieme Olympiade, les Sculpteurs porterent dans le travail du marbre, cette prononciation forte & décidée, à laquelle l'uſage de travailler les métaux les avoit accoutumés, ce qui donna lieu à ce ſtyle dur & roide, conſervé dans la ſuite par les Etruſques, & reproché aux Artiſtes du ſiecle antérieur à celui de Phidias.

Tel fut le ſtyle de Dipœne & de Scyllis: ces Sculpteurs, originaires de l'Isle de Crète, ſe diſtinguerent les premiers par leurs ouvrages en marbre, (5) & n'employerent que celui de Pâros, dont les carrieres paroiſſent avoir été ouvertes vers la cinquantieme Olympiade. Ils firent un grand nombre de Statues pour Sicyone, *ville où la Statuaire fut toujours très floriſſante*: Cléone, (6) Ambracie, (7) Tyrinthe, (8) en poſſédoient d'autres; mais les plus ſingulieres furent celles des Dioſcures, de leurs enfans & de leurs femmes Hilaria

(4) On voit à Portici deux Lutteurs en bronze, deux Faunes, dont l'un eſt un chœf-d'œuvre d'expreſſion, un beau Mercure, ſix figures de femmes, que je crois repréſenter les Méliſſes; une Statue de Jupiter trouvée à Reſina, elle eſt grande une fois & demi comme nature; on y voit encore une Statue de Néron Claude Druſus de 8 palmes & demi, trouvée dans le Théatre d'Herculanum, entre le piédeſtaux de deux Statues équeſtres de Bronze doré, deux figures de femme très bien drappées, elles furent découvertes dans le voiſinage du Théatre, deux autres belles figures de femmes hautes de 7 palme & demi. Enfin trois Statues, l'une de femme, & deux autres repréſentant des protecteurs d'Herculanum, elles ſont de 8 palmes de hauteur. Il y a un cheval exiſtant dans la cour, reſte des dix figures appartenantes aux deux quadriges qu'on a diſſipées, ce qui fait vingt & une Statues encore exiſtantes, 9 détruites, qui avec les figures Equeſtres diſparues, forment en tout le nombre de 34 figures en bronze.

Je ne compte pas ici les Statues tirées des premieres excavations, faites au temps du Duc d'Elbœuf; celles-ci, furent tranſportées à Vienne, d'où elles ont paſſé à Dreſde. Il eſt probable qu'on en dérerra auſſi un très grand nombre, dans les fouilles anciennes, dont on rencontre encore les traces, & qui furent probablement faites au temps de Caracalla, comme on en juge par une ancienne inſcription, ſavament interprétée par M. l'Abbé Winckelmann, & rapportée dans ſa lettre ſur Herculanum.

(5) Pline *lib.* XXXVI *cap.* 4
(6) Pauſan. *lib.* II *cap.* 15.
(7) Plin. *lib.* XXXVI *cap.* 4.
(8) Clem. Alex. *in Protrep.*

ria & Phoébé. Ces figures, conſervées dans Argos avec les chevaux qui les accompagnoient, (9) étoient en ébene avec quelques parties en yvoire. Dipœne & Scyllis firent auſſi pluſieurs ſtatues d'Hercule & de Minerve ; celle de Linde haute de ſix pieds, travaillée en Plaſme d'Emeraude, (10) ſe voyoit encore à Conſtantinople vers l'onzieme ſiecle de notre Ere (11).

La ſtatue du Panchraſiaſte Arrachion, élevée dans Phigalie, vers la cinquante-quatrieme Olympiade, le repréſentant avec des pieds preſque joints, & les mains pendantes le long des côtés, a fait préſumer à quelques ſavans, qu'à cette époque la Sculpture Grecque n'étoit gueres plus avancée que celles des Egyptiens, d'où il leur a paru voir, dans cette figure, l'origine & les premiers pas de l'Art: mais la compoſition de cette ſtatue ſinguliere étant ainſi diſpoſée, pour montrer le genre de mort de l'Athlète Arrachion, étranglé par ſon antagoniſte, (12) & couronné dans le Stade d'Olympie, même après ſa mort, cette figure ſymbolique eſt aſſurément, bien éloignée de ſervir à montrer le temps où la Sculpture commença, & le pays dont elle ſortit pour venir en Grece.

Périllus, qui vivoit en Sicile quand on éleva ce monument à Phigalie, exécuta le fameux Taureau de bronze dans lequel le Tyran Phalaris (13) lui fit ſubir le ſupplice cruel, que par un abus indigne de l'Art, il préparoit à d'autres au moyen de cette ſtatue, dont la

(9) Pauſan. *lib.* II *cap.*

(10) Cedren. *Fato fungente Imp. Theodoſio in urbe Byzantina etiamnum ſpectabatur ſimulacrum Minervæ Lindiæ ex lapide Smaragdo, altum cubitos quatuor, opus Scyllidis & Dipœni.*

(11) Ce fait eſt rapporté dans le dernier Chapitre de l'hiſtoire de l'Art de M. Winckelmann.

(12) " Arrachion fut couronné deux fois en " la cinquante-deuxiéme & en la cinquante-" troiſiéme Olympiade; mais en la ſuivante ſa " victoire fut mémorable, autant par la déci-" ſion des Juges que par ſon courage. Car a-" yant vaincu tous ſes adverſaires à la réſerve " d'un ſeul qui lui diſputoit la couronne d'oli-" vier, celui-ci lui embaraſſa les jambes, & ſe " jetta en même temps à ſon col pour l'étran-" gler. Arrachion en cet état ne ſçut faire au-" tre choſe que d'écraſer un des doigts du pied " à ſon adverſaire, qui en reſſentit une ſi gran-" de douleur, qu'il lui céda la victoire un mo-" ment avant qu'Arrachion étranglé rendit le " dernier ſoupir. Les Eléens prononcérent en " faveur d'Arrachion, & tout mort qu'il étoit " il fut couronné. Pauſanias *lib.* VII *cap.* 40.

(13) Phalaris s'empara de la Tyrannie d'Agrigente, dans la premiere année de la cinquanta-deuxieme Olympiade, Servius Tullius régnoit alors à Rome; Phalaris mourut ſeize ans après ſon uſurpation, vers la fin de la cinquante-cinquieme Olympiade, c'eſt peu avant ce temps que vécut Perillus.

la beauté, atteſtée par Cicéron, (14) nous fait encore voir avec combien de perſévérance & de ſuccès les Sculpteurs anciens ſuivirent l'Etude des animaux: ce Taureau enlevé par Imilcar, fut reſtitué par Scipion à la ville d'Agrigente, après la priſe de Carthage.

Euchir d'Athènes, fils d'Eubulide vécut avec Callon d'Elée, & tous deux furent contemporains de Piſiſtrate. Celui-ci, dans ſa Jeuneſſe, étoit un des plus beaux hommes de ſon temps (15), dans les premieres annés où il s'empara du gouvernement d'Athènes, (16) & ſurement avant celle où il en fut exilé, l'on exécuta dans cette ville la fameuſe Statue de Bacchus (17), dans laquelle on aſſuroit re-

(14) *In quibus etiam ille* Nobilis *Taurus, quem crudeliſſimus omnium tyrannorum Phalaris habuiſſe dicitur: quò vivos ſupplicii cauſa demittere homines & ſubjicere flammam ſolebat*. Cic. *in Verr. lib.* IV.

(15) Plutarque, dans la vie de Solon, en parlant de Piſiſtrate, rapporte que " du commencement il y eut grande amitie entr'eux, „ partie à cauſe de leur parenté, partie à cau„ de *la gentileſſe & beauté de Piſiſtratus*; du„ quel on dit, que Solon fut un temps amou„ reux; d'où vint que depuis étant tombés en „ différent l'un contre l'autre, pour raiſon du „ gouvernement de la choſe publique, leur dé„ bat ne produiſit aucun trop aigre, ni trop „ violent accident. *Verſ. d'Amiot*.

(16) Piſiſtrate ſe rendit maître du gouvernement d'Athènes, à la fin de la cinquante-quatrieme Olympiade, banni ſept ans après, il y revint de nouveau dans la cinquante-neuvieme Olympiade, reprit l'authorité qu'il avoit perdue, & mourut dans la quatrieme année de la ſoixante-deuxieme: il regna donc quinze années depuis ſon retour, il en avoit alors près de cinquante; mais comme on commença dans ce temps là à repréſenter Bacchus, vers l'âge de trente ans, celui de Piſiſtrate après ſon retour n'eut plus convenu à ce Dieu. Il faut donc que la Statue du Bacchus d'Athènes, ait été faite dans le commencement de la cinquante-cinquieme Olympiade, ce qui s'accorde avec l'âge de 30 ou 32 ans, qu'avoit alors le modéle d'après lequel on l'exécuta.

(17) Athen. *lib.* XII. On fit dans la ſuite d'aprés cette ſtatue preſque toutes celles de Bacchus, dont le Viſage repréſente par conſéquent celui de Piſiſtrate: j'ai dit que le fond de la Phyſionomie de Bacchus étoit pris de l'idée de celle du Taureau, ſous lequel on le repréſentoit anciennement; j'ai même fait voir, par des médailles, des bronzes & des marbres, travaillés en différens temps, que l'on reconnoit dans le Caractere, & même dans l'ajuſtement des têtes de ce Dieu, celui de Taureau d'après lequel il eſt formé; comment donc put on y reconnoître ce Caractere, ſi celui de ces têtes fut pris d'après la Phyſionomie de Piſiſtrate? pour éclaircir cette queſtion, il faut remonter a la Théorie qui donna aux Phyſionomies de Bacchus le Caractere généralement ſuivi depuis par les Artiſtes avec quelques modifications dont nous parlerons ailleurs, & montrer comment cette Théorie inconnue de ceux mêmes qui l'employerent d'abord, leur découvrit, comme par Hazard, une partie des principes d'un Art, dont le Génie guidoit la penſée & la main de ceux mêmes qui le conduiſoient à ſa perfection.

DU CARACTERE, DU MELANGE DES NATURES, DE L'ALLIANCE DES TRAITS &C.

L'étude des animaux conſtamment ſuivie des les commencemens de l'Art, juſqu'au temps où cette hiſtoire eſt parvenue, dut lui faire connoître les reſſemblances principales, & les différences eſſentiellement propres à leur figure & à celle de l'homme. C'eſt dans la configuration du corps & des extrêmités inférieures que ſe trouvent leurs différences les plus ſenſibles, comme c'eſt dans la tête que ſe rencontrent leurs reſſemblances les plus marquées.

Dans l'homme, comme dans l'animal, les Organes *extérieurs* de la Vue, ceux de l'Odorat, du Goût & de l'Ouïe, formant les principaux traits de la Phyſionomie, ſont placés dans la partie la plus apparente de la tête. Plus relatif

reconnoître les traits de cette homme célébre par ſon eſprit,

tif encore à la faculté de juger, dont il rectifie les opérations, qu'à celle de ſentir, dont néanmoins il eſt le principe, l'Organe propre du toucher, ne ſe marque pas dans la Phyſionomie, ou n'y exiſte que dans les autres ſens; mais étant d'un bien plus grand uſage à l'homme, deſtiné à raiſonner, qu'à l'animal, fait uniquement pour ſentir, il eſt pour le premier un ſens ſéparé, dont l'Organe à part fait que malgré la Différence de la forme de l'homme & de celle des animaux, il y a cependant une très grande Analogie dans leurs Phyſionomies, ainſi que dans leurs ſenſations, dont les organes des ſens, communs à l'un & aux autres, ſont pour ainſi dire les canaux, & dans les ſentimens ou les paſſions qui réſultent des idées occaſionnées par ces ſenſations.

La réaction des ſentimens & des paſſions ſur les *Organes*, des ſens, *modifiant néceſſairement les formes extérieures de ces organes*, & marquant par les modifications de ces formes les *deſirs* & les *craintes* dont l'homme ou l'animal ſont le plus habituellement affectés, forme à chacun d'eux *un Caractere particulier*, très propre à exprimer les mouvemens dont il eſt le plus ordinairement ſuſceptible, & les *Inclinations* ou le *Tempéramant* qui les produiſent : c'eſt ce que les Latins appelloient *Senſus*, pour rendre le mot Grec ἤθη les *Mœurs*, terme bien plus propre à exprimer le Caractere ou la Maniere d'exiſter des *êtres Senſibles*.

C'eſt, comme on voit, en qualité d'êtres capables de *Sentimens* & de *Paſſions*, que le *Caractere* dont on vient de parler appartient aux hommes & aux animaux : mais toutes les parties dont leurs corps ſont compoſés, ont encore chacune à part un *Caractere* propre, qui les diſtingue les unes des autres, comme tout le reſte des êtres inanimés eſt diſtingué par un *Caractere* marqué, qui le ſépare de tous les êtres de ſon eſpece, de même que ſon eſpece eſt ſéparée de toutes les autres par la différence des formes : ainſi, les os par leur ſtructure ſe diſtinguent des muſcles, le globe de l'œil eſt d'une nature différente de celle de la chair cartilagineuſe de l'oreille, & les cheveux ont un *Caractere* qui n'eſt pas celui des poils de la barbe ; ainſi, la feuille d'une Plante eſt *Caracteriſée* différement de la feuille de toute autre Plante, & la Plume, indépendamment de ſa forme & de ſa couleur, prend un *Caractere* tout différent dans les différens oiſeaux, le Crin des chevaux ne ſe confond pas avec la Laine des moutons, & le Poil des chevres &c. le *Caractere* des Phyſionomies dont il s'agit principalement ici, marque le *Tempérament* & les *Inclinations* des animaux, le *Caractere* des parties dont leurs corps ſont compoſés étant analogue aux *propriétés* de ces parties, en indique la *Contexture*, en fait ſentir la *Nature* & la *Conſiſtance* ; l'Objet de l'Art eſt de faire connoître avec exactitude & préciſon la réunion de ces deux *Caracteres*, dans toutes les figures des êtres ſenſibles, & de faire ſentir le ſecond dans la repréſentation de celles, qui, privées de ſentiment, ne peuvent avoir le premier ; ſans cela, il n'a rendu que les formes, & non la maniere d'être de la choſe qu'il ſe propoſe de repréſenter.

La Situation du viſage, ou de la Phyſionomie de l'homme & des animaux, paroit être relative à leur poſition habituelle, car le viſage de l'homme, conſtruit pour s'élever ſur ſes pieds, eſt toujours dans un plan vertical à celui ſur lequel il ſe poſe, mais la face des animaux qui doivent vivre courbés vers la terre, où ils cherchent leur nourriture, eſt toujours dans un plan plus ou moins incliné à celui du terrein ſur lequel il s'appuyent.

Des lignes paralelles entr'elles, & perpendiculaires à l'Axe du Viſage de l'homme, en forment toutes les diviſions. Mais dans les animaux, les yeux ſont ordinairement placés obliquement, eu égard à l'Axe de leur Phyſionomie, auquel leur bouche ou gueule eſt toujours paralelle. Ainſi, bien que compoſée des même parties qui conſtituent le Viſage de l'homme, la Phyſionomie des animaux en différe par la poſition de toutes celles qui ſont depuis la partie inférieure du néz, par la ſituation des yeux & des oreilles, par l'intervalle entre le nez & la bouche, par l'extenſion des joues, enfin par ſa longueur : cependant, le fond de l'un & de l'autre étant le même, ces différences diſparoiſſent pour la plupart, par le ſeul changement de Poſition de la Phyſionomie de animaux : & ſi l'on prend la tête d'un animal quelconque, celle d'un Taureau par exemple, qu'on la place de face, qu'on la deſſine où qu'on la modele, dans un plan vertical à ſon axe, c'eſt à dire, dans un plan ſemblable à celui où eſt placé le Viſage humain, on trouvera, dans ce deſſein ou ce modele, une reſſemblance très marquée entre les traits de l'homme & ceux de l'animal ;

Que

comme par la douceur de ſes mœurs, & dont l'Ambition fut en quel-

Que ſi gardant les proportions indiquées par les traits de ce dernier, l'on deſſine ou l'on modele ſous ſon néz, la partie inférieure d'un Viſage humain quelqu'il ſoit, après avoir renfermé cet enſemble dans le contour exact du même Viſage, pour peu qu'on en raccorde les traits, cette figure étant évidemment compoſée des parties du Viſage donné, & des celles de la Phyſionomie du Taureau, on y reconnoîtra le fond du *Caractere* de tête de l'un & de l'autre : & ſi de plus, on aſſemble ſur cette tête des cheveux, arrangés comme on a coutume de les voir ſur celle dont on aura emprunté les traits & les contours, en conſervant à ces cheveux le *Caractere* du poil des Taureaux, la figure en deviendra encore plus approchante de la Phyſionomie humaine, ſans perdre néanmoins le *Caractere fondamental* ſur lequel elle eſt formée.

Comme en modifiant les traits de ces deux Phyſionomies, par des lignes moyennes proportionelles, entre celles qui forment les traits de l'une & ceux de l'autre, on peut les rapprocher autant & auſſi peu que l'on voudra, on peut auſſi s'éloigner ou ſe rapprocher autant qu'on le veut du *Caractere primordial*.

Une pareille expérience fut aſſurément faite par les anciens, quand ils voulurent ſubſtituer une tête humaine ſur le col du Taureau, autrefois révéré ſous le nom de Bacchus ; on trouve des traces manifeſtes de cette opération, dans les têtes des *Hébons* empreintes ſur quantité de médailles Grecques, Siciliennes & Napolitaines. Dans quelques bronzes repréſentant cette même Divinité, dont l'un, eſt paſſé du Cabinet de M. le Chevalier Hamilton, dans le *Muſæum Britannique*, & l'autre ſe voit dans la *Galerie* de Florence ; enfin dans preſque toutes les têtes en marbre & en pierres gravées, auxquelles Flavius Urſinus a, ſans aucun fondement, donné le nom de Platon ; car on y reconnoit évidemment le mélange des deux phyſionomies, dont fut originairement compoſée cette ſinguliere figure de l'Hébon.

Pour mieux repréſenter la forme allongée de la Face du Taureau, ſans néanmoins déranger ſon accord avec la partie du viſage humain à laquelle on l'avoit liée. Les Grecs donnerent à celle-ci une barbe formée de deux portions de cercle, & propre à repréſenter par là le bas de la face de cet animal. Cette idée originale fut ſi bien connue dès les temps les plus reculés, que même les peuples du Nord, ayant pris des Grecs de la Tauride la forme de l'Hébon, & voulant donner à ſa tête le Caractere de celle des Buffles de leur pays, non contens de lui adapter les cornes particulieres à ces animaux, comme on l'a obſervé *Vol. 3 Pag.* 130. Dans le deſſein de repréſenter la forme de leur face, beaucoup plus quarrée vers ſa baze, que ne l'eſt celle des Taureaux, au lieu d'une barbe arrondie comme celle de l'Hébon des Grecs, ils donnerent au leur une barbe quarrée, comme on peut la voir dans la figure *du N. H gravée Planche 24 du troiſieme Volume de cet ouvrage*.

Cette forme de barbe arrondie où formée de deux portions de cercle, fut pendant un temps en uſage chez les Grecs, ſoit par un effet du caprice de la mode, ſoit, comme je le crois, par un effet de leur dévotion à Bacchus: ce qui me le perſuade, c'eſt que dans la proceſſion d'Iacchus, deſſinée *Planche* 84 *de mon ſecond Volume*, on trouve de ces barbes poſtiches doubles, clairement attachées à un eſpece de chaperon porté par les deux premieres figures employées dans cette Cérémonie : on les voit auſſi dans preſque toutes les figures exécutées avant la cinquantieme Olympiade, ce dont les gravures de ce livre fourniſſent cent exemples ; cette barbe, qui donnoit le nom de Σφηνοπώγωνος où *portant barbe en forme de Coin*, à celui qui la portoit, fut ainſi bizarrement taillée pour Caractériſer des bêtes à corne ; c'eſt pourtant elle, que par un érreur ridicule, les Antiquaires Etruſques ont pris pour la Caractériſtique de leurs ancêtres, ce qui a produit, comme on le voit, une fort belle découverte.

Je ſuis obligé de montrer de nouveau la progreſſion ſucceſſive de cette figure. Dans les temps les plus anciens, Bacchus fut adoré ſous la forme d'un Taureau, il eſt ainſi repréſenté dans la *Planche* 36 *du troiſieme Vol. de cet ouvrage*. On lui donna dans la ſuite une tête humaine, comme on la voit ſur les médailles Grecques ; il prit depuis le corps d'un homme en conſervant les cornes, les cuiſſes & les jambes de l'animal qui l'avoit anciennement repréſenté ; voilà pourquoi il eſt appellé κερασφόρος par Nonus & *Corniger*, par Virgile ; avec le temps, on ſupprima toutes ces parties étrangeres à la figure humaine, mais en conſervant toujours au Bacchus le *Caractere primordial*, tel il étoit vers le ſiecle d'Homere. Pour imiter le flocon de poils friſés qui couronne

quelque ſorte juſtifiée, par la ſageſſe & la modération de ſa conduite

ronne le front des Taureaux, on mit pluſieurs rangs de boucles ſur celui du Bacchus, & comme par une eſpece de dévotion, on avoit anciennement pris la forme de la barbe qu'on donnoit à ce Dieu, pour une raiſon vraiſemblablement pareille, on prit auſſi cette mode de cheveux, remarquable dans les plus anciennes figures, comme dans la tête de bronze de Portici, dont nous avons parlé, *Page 155 de ce Vol.*, & dans celle des anciennes Proſerpines de Syracuſe, dont la forme fut conſervée ſur les premieres médailles de cette ville. Au lieu d'être repréſenté nud, ce Bacchus étoit alors vêtu d'une longue robbe appellée *Baſſaride*, comme on le voit *Planche 82 du premier Vol. de ce livre*, & comme il eſt peint dans un hymne d'Homere.

Φᾶρος δὲ περὶ σιβχροῖς ἔχεν ὤμοις

Πορφύρεον.

Si les têtes, priſes pour celle de Platon, étoient ſur des corps couverts de cette robbe, on ne manqueroit pas de les appeller des Bacchus Indiens, comme on l'a fait dans les pierres gravées, où l'on trouve cette même tête ſur un corps ainſi vêtu. Mais cette figure n'eſt en effet que celle dont les Grecs ſe ſervirent anciennement pour repréſenter leur Bacchus, auquel ils donnerent un âge moins avancé dans le temps de Piſiſtrate.

Comme dans le nombre des Phyſionomies d'après leſquelles on formoit celle de Bacchus, on put toujours choiſir celles dont les traits & les contours étoient les plus beaux, tant dans les formes humaines que dans celles du Taureau, les prendre dans des ſujets plus ou moins jeunes, & raccorder ces formes & ces traits par des moyennes proportionnelles, capables de conſerver les unes & les autres, on put auſſi donner à cette tête toute la beauté poſſible, ſans néanmoins lui faire perdre ſon *Caractere original*; dans les figures de l'Hébon, comme dans celles où l'on conſervoit les cornes, les cuiſſes, les jambes & les pieds du Taureau, le *Caractere* de ce dernier dut néceſſairement prévaloir ſur celui du viſage humain mélé avec lui; mais quand la figure du Bacchus fut totalement ſéparée des formes du Taureau, le *Caractere* du viſage humain dut l'emporter ſur celui de l'animal, & l'on put approcher autant que l'on voulut de la reſſemblance du viſage employé dans cette compoſition.

On put donc choiſir la Phyſionomie de Piſiſtrate, pour l'allier avec celle dont étoit formé le *Caractere Primordial* de Bacchus, & comme la figure de ce Dieu étoit alors totalement ſéparée des formes appartenantes à ce Caractere, on put l'approcher de très près de celle de Piſiſtrate: il étoit, comme on l'a vu dans le texte, l'un des plus beaux jeunes hommes de ſon ſiecle, généreux, noble dans tous ſes procédés, il fut, au dire de Cicéron dans ſes Orateurs illuſtres, l'un des inſtituteurs de l'éloquence chez les Grecs; favoriſant tous les arts, il jetta dans Athènes les fondemens du temple de Jupiter Olympien, les plus grand de tous ceux de la Grece, il y établit auſſi la premiere de toutes le Bibliotheques, & raſſembla, dans l'ordre où nous les avons à préſent, les livres d'Homere, autrefois apportés d'Ionie par Lycurgue. Ce grand Poëte, dans une de ſes Hymnes, peint Bacchus comme un *beau jeune homme arrivé à l'âge viril*.

νεηνίῃ ἀνδρὶ ἐοικὼς

Πρωθήβῃ.

Dans le renouvellement de l'Art, qui venoit de changer ſon ſtyle, les Artiſtes employerent le viſage de Piſiſtrate, pour repréſenter Bacchus, ſuivant l'idée d'Homere, & la figure de ce Dieu, ſans quitter ſon *Caractere Primordial*, prit dès-lors cette fleur de jeuneſſe, qu'on lui voit dans tous les monumens exécutés dans les temps ſuivans. Les traits de Piſiſtrate furent tellement combinés avec ceux du Taureau, que l'on ne put reconnoître l'un ſans reconnoître l'autre, d'où vient qu'en parlant de la Statue faite ſur cette combinaiſon, Athénée employe des termes propres à la faire ſentir, *on dit*, ce ſont ſes expreſſions, *que la viſage du Bacchus d'Athènes eſt la repréſentation de celui de Piſiſtrate*. Ce qui n'eut laiſſé aucun doute, comme il paroit le faire par cette maniere de parler, ſi l'on n'eut en même temps reconnu dans cette figure, le *Caractere Original* de la Phyſionomie de Bacchus, clairement exprimé avec celui de Piſiſtrate, & déſigné dans le *verſ. 151 des Dionyſiaques de Nonus*.

σε δοκεύων,

Ταυροφὺης Διόνυσος ἐφήμενον ἰξύϊ ταύρου.

te intuens

Tauriformis *Dionyſius inſidentem in dorſo tauri*.

Cette nouvelle forme de Bacchus, qui reçut encore quelques légers changemens, dont nous parlerons dans la ſuite, ne fit pas totalement abandonner la précédente; car on trouve,

duite dans le maniment des affaires publiques, & ſous ſon gouver-

ve, encore aujourd'hui, une prodigieuſe quantité de ces anciennes figures de Bacchus exécutées, depuis Piſiſtrate juſqu'à l'Empereur Commode : la plupart a ſervi de tête à ces Termes dont l'Antiquité fit un ſi grand uſage. Le plus beau de tous ces anciens Bacchus en marbre ſe trouvoit dans le *Muſæum* des jéſuites de Palerme ; cependant, malgré ſa beauté, il étoit bien inférieur à celui qu'on découvrit en 1759 dans les ruines d'Herculanum ; ce buſte, repréſenté *page* 103 & 105, *du premier Volume des Bronzes de cette riche collection ſe voit à Portici* ; la tête en eſt beaucoup plus grande que nature, le col, tenu exceſſivement gros, repréſente celui du Taureau, les cheveux retenus ſur le front par un Diadème ſe diviſent en deux parties, & ſe relevent ſur les côtés, ſans doute pour conſerver une idée des cornes de la figure primordiale ; le viſage, ſous les traits les plus agréables, de la forme Humaine, conſerve néanmoins tout le fond de la Phyſionomie du Taureau, ſa barbe eſt frizée, & de même que ſes cheveux elle participe du Caractere des poils de cet animal. Cette tête panchée de côté indique à la fois l'action du Taureau quand il rumine, & celle d'un homme légérement étourdi des vapeurs du vin; dans la partie de la barbe placée ſous la levre inférieure, on à conſervé l'ancienne forme de *coin* dont nous avons parlé, & qui marque celle du menton de l'animal dont cette tête eſt tirée, de tous les Buſtes en bronze que nous connoiſſons, celui ci eſt ſans comparaiſon le plus beau & le mieux fini, on verra bientôt les raiſons que j'ai de le croire ſorti des mains de Lyſippe même.

Par l'ordre de cette marche, on a pu s'appercevoir que, par un pur effet du hazard, occaſionné par l'envie de donner une tête humaine au Taureau ſymbole de Bacchus, on trouva, ſans le chercher, le *Caractere* propre de cette figure. La réflexion faite enſuite ſur la maniere dont on l'avoit trouvé, produiſit une Théorie importante, & donna la méthode de tirer, des têtes du Cheval, du Bouc, du Chevreau, du Bélier, les *Caracteres* des Centaures, des Satyres, des Faunes, & celui du Jupiter Ammon.

A la *page* 141 *du premier Volume des Peintures d'Herculanum*, on reconnoit, même dans la gravure, la Phyſionomie d'une Jument, dans les traits du viſage d'une femme de Centaure, & l'on peut obſerver dans le Caractere & le mouvement de ſes Cheveux, le Caractere du Crin & le mouvement de la Criniere des chevaux. Les traits du Bouc & du Chevreau ſont également ſenſibles dans toutes les têtes de Satyres & de Faunes qui nous reſtent, mais ceux du Bélier me paroiſſent ſingulierement remarquables dans une belle tête de marbre, conſervée dans la *Galerie* du Palais Royal de Portici ; on y voit le mélange preſqu'égal des deux natures, de maniere qu'il eſt impoſſible d'y méconnoître celle du Bélier, dans un viſage, où l'on rencontre d'ailleurs tous les traits de celui de Jupiter.

Comme le Bouc pris à deux âges différens donna les *Caracteres* des Satyres & des Faunes, ainſi le Bélier, dans toute ſa force, donna le *Caractere* de Jupiter Ammon, plus jeune, il donna celui de Mercure, & c'eſt peut-être par cette raiſon, qu'on l'appella *Parammon*, comme le dit Pauſanias *in Eliac.* le Faon, repréſenté à Delphes entre le bras d'Apollon, donna le fond du *Caractere* de ce Dieu & celui de Diane, voilà pourquoi ces Divinités ſe reſſemblent, autant que les permettent les formes de leur ſexe reſpectif : on leur donna ce *Caractere* commun pour marquer qu'elles étoient nées d'une même couche. Du Taureau, vint comme on l'a vu le fond du *Caractere* de Bacchus, on prit du Loup celui de Mars, dont cet animal étoit le ſymbole, ce qui eſt très ſenſible ſur les médailles Grecques des Brutiens. Le Chien & le Cheval donnerent les *Caracteres* de Pluton & de Neptune: mais comme ceux de Jupiter Ammon & de Mercure, les *Caracteres* de Jupiter fulminant & d'Hercule ſon fils vinrent de celui du Lion, pris à deux âges divers : on en reconnoit les traits dans le Jupiter de Véroſpi, & plus encore dans le Buſte du Capitole, comme ſur les médailles Grecques des temps d'Aléxandre: on retrouve de même ceux du jeune Lion, dans le viſage de l'Hercule des médailles Syracuſaines.

J'obſerve que les Caracteres des Animaux dont on prit celui des Dieux, indiquent les *inclinations* qu'on leur ſuppoſoit, ou les *ſoins* dont ils s'occupoient : Ainſi, Mercure, ſouvent repréſenté ſur les pierres gravées avec un *Bélier* près de lui, étoit appellé *Criophore* ou porte Bélier, & portoit le nom d'*Epimelius* ou protecteur des troupeaux de Moutons, d'où vint que l'on tira ſon Caractere de l'animal qui en eſt le conducteur ; le Goût de Diane & d'Apollon pour la Chaſſe fit prendre le Faon

ou

vernement, les Arts & les Sciences paroiſſent encore avoir re-

ou le Cerf pour leur attribut, & ſa Phyſionomie pour fondement de leur Caractere, & comme dans le Bacchus, les cheveux, relevés ſur la tête d'Apollon & de Diane, pouroient y être l'indice des Cornes de cet Animal.

La ſorte d'yvreſſe du Taureau, quand il eſt irrité, les mouvemens irréguliers de ſa gaieté, aſſés ſemblables à ceux des gens pris de vin, mouvemens ſi bien marqués, dans la pierre gravée du Roi de France, où l'on a repréſenté le Taureau *Dionyſiaque*, comme il l'eſt ſur quantité de médailles, & dans la *Planche 36 du Vol.* III *de cet ouvrage*, ſemblent avoir fait prendre cet animal pour le ſymbole de Bacchus, dont la Phyſionomie fut formée ſur ſon Caractere. On donnoit au Loup, comme à Mars, les noms de *Sævus*, *Atrox*, pour marquer les ravages de cet animal, comparables à ceux de la guerre : ſymbole du Dieu des batailles, le Loup en fournit, le Caractere. Pluton, repréſenté par Orphée, *dans une de ſes hymnes*, comme le Gardien de la terre dont il tenoit les clefs, κατέχεις γαίης, Pluton, dont le Séjour étoit d'ailleurs gardé par Cerbere, eut le Chien pour ſymbole & pour *Principe* de ſon Caractere; quant à Neptune, qu'on appelloit *Equeſtre*, Ἵππιος, pour avoir fait naître & dompté le Cheval, il étoit naturel, ſuivant cet ordre de choſes, qu'il en prit le Caractere & que cet animal devint ſon ſymbole : l'Epithète de *Leonto thimon*, *animi leonini*, *Cœur de Lion*, donnée, dans le titre d'un Hymne d'Homere, à Hercule, fait aſſés connoître d'où vint l'on prit ſon Caractere de celui de cet animal.

Dans les Dieux des Vendes, dont les noms comme les figures tiroient leur origine de la Langue & de la Sculpture des plus anciens temps de la Grece, le *Percunuſt*, que j'ai fait voir être le *Jupiter Percnos*, *Ceraunius*, ou *Tonnant* des Grecs, eſt repréſenté avec un *Viſage humain*, & l'*Occiput d'un Lion*; on peut lire ce qui en a été dit, *page* 114 *& ſuivantes du Volume précédent*. Ce monument nous apprend un fait très curieux, car, ſi dans la Compoſition de l'Hébon, on mit une tête d'homme ſur le corps d'un animal, par une diſpoſition également ridicule, dans celle des autres Dieux, on accoupla une tête d'animal à celle d'homme, comme on le voit encore à quelques têtes gravées de Méléagre, dont la partie poſtérieure eſt une Hure de Sanglier, & au buſte d'Iſis en marbre noir, conſervé au Capitole dont le derriere de la tête eſt une Tête de Bœuf. Cette extravagante idée manifeſtement employée pour repréſenter le Caractere de Jupiter par celui du Lion, devint cependant la ſource de cette ingénieuſe pratique, qui apprit à confondre les traits de l'un, dans ceux de la Phyſionomie de l'autre, & donna le grand Caractere du beau Jupiter *Tonnant* fait en bronze par Léocharès & admiré dans le Capitole, *Jovemque illum tonantem in Capitolio, ante cuncta laudabilem*. Plin. *lib.* XXXIV.

L'Oreille ſervant beaucoup à déterminer la Phyſionomie des animaux, en ce que chez eux elle eſt bien plus apparente que dans l'homme, on lui conſerva ſa forme *Animale* dans toutes les figures compoſées de deux natures, en obſervant cependant d'en former la partie inférieure du petit lobe de l'Oreille humaine : cette circonſtance, uniformément remarquable dans toutes les Centaures, les Satyres & les Faunes, ſuffiroit pour montrer le Méchaniſme de la compoſition de leurs figures.

Les Centaures, & les Satyres reſterent toujours compoſés de deux Natures; mais dans la ſuite, on dégagea totalement les figures du Bacchus & du Faune, de celle du Taureau & du Chevreau : cependant, avant de les en tirer, on accorda toutes les parties de leurs corps, ſur celles des animaux, dont on vouloit quelles gardaſſent le *Caractere*, & l'on conſerva dans toute leur *Action*, le *Mouvement* propre à ces animaux, comme on vient d'en voir un exemple dans celui de la belle tête du Bacchus de *Portici*, & comme cela paroit très ſenſible dans l'*Action* des deux jeunes Faunes, l'un en marbre rouge, l'autre en marbre blanc, qu'on voit au Capitole & en Eſpagne, ainſi que dans le Faune *danſant* de la Galerie de Florence, car ils ſemblent *Sauter* ou *Courir*, dans l'ordre du *Mouvement* & de l'*Action* ordinaire des Chevreaux en pareille circonſtance.

Les Artiſtes Grecs, non contens d'aſſembler les *Caracteres* & les *Mouvemens* propres à des natures différentes, trouverent encore les moyens d'allier les âges relatifs de l'homme & de l'animal réunis dans une même figure; & ce qui eſt bien plus difficile, de faire connoître dans l'un, juſqu'au tempérament & aux inclinations de l'autre. Ce qui ſe ſent manifeſtement dans le Groupe obſcène du Bouc & de la Chevre de Portici, où on ne le montre que très rarement; j'ai cependant eu deux occaſions de le voir, & je ſais que M. le Cardinal Alexandre Albani en donna un tout ſemblable au Prince Royal de Pologne : ce morceau, bizarre pour le ſujet, mais ſingulier pour l'expreſſion, devroit ſe trouver à Dreſde. Ce

que

çu de nouveaux encouragemens dans Athènes, dès-lors cette République eut des Artiſtes ſupérieurs en tous genres.

Eu-

---

que je viens de dire ſe ſentira mieux par la Deſcription d'une Peinture de Zeuxis donnée par Lucien, je fais imprimer en caractere Latins, ce qui dans cette Deſcription à rapport à la matiere dont il s'agit ici.

"Entre tous les grands deſſeins de Zeuxis, „ celui qui m'a le plus touché, c'eſt la Cen„ taure, dont j'ai vu une copie à Athénes ; „ *car l'original fut emporté par Sylla, & pé„ rit ſur Mer avec pluſieurs autres raretés de „ la Grece* . . . . . C'eſt une Centaure cou„ chée ſur l'herbe, dont la partie animale eſt „ étendue par terre, & celle qu'elle a de „ femme eſt relevée à demi & appuyée ſur „ le coude. Elle allonge les pieds de derrie„ re, & releve ceux de devant, en recour„ bant l'un, & pinçant la terre de l'autre, „ *comme font les chevaux quand ils ſe veulent „ redreſſer*. Elle ſe panche un peu ſur le côté „ pour donner à téter à ſes petits, dont elle „ tient l'un entre ſes bras, qu'elle allaite avec „ *ſes mamelles de femmes*, & l'autre eſt pendu „ à *celles qu'elle a de jument*. Au haut du ta„ bleau, eſt le Centaure, il ne paroiſt qu'à „ demi, & leur montre un lionceau, qu'il a „ pris. *Quoiqu'il ſemble ſoûrire*, il a néanmoins „ l'air farouche, *c'eſt vraiſemblablement la Phy„ ſionomie de cheval dont Lucien entend parler ici*, „ ſa criniere eſt affreuſe, il eſt tout velu. „ Auſſi mignonne qu'il eſt ſauvage, ſa femme „ a la moitié *du corps de ces belles jumens de „ Theſſalie, qui n'ont point encore eſté domptées* „ & l'autre moitié de la plus belle femme du „ monde, *mais ſes oreilles ſont droites & pointues „ comme on les peint aux Satyres*. Des deux „ enfans, l'un eſt ſauvage & velu, l'autre „ plus doux & plus humain ; tous deux regar„ dent, en tétant, le Lionceau, que leur pere „ éleve par-deſſus ſa tête, pour leur faire peur. „ Je laiſſe aux Peintres à louer le docte mélan„ ge & le bel emploi des couleurs, la juſteſſe „ des proportions, la vérité des ombres, & la „ hardieſſe du deſſein ; mais ce qui me frappa „ le plus, *fut l'induſtrie de l'ouvrier, d'avoir „ ſçu méler ſi adroitement deux natures toutes „ contraires, que le paſſage de l'une à l'autre „ eſt imperceptible*. Traduct. d'Ablancourt.

L'habitude de Combiner des natures différentes, d'en Unir les parties par des moyennes proportionelles, de les Confondre, ſans en altérer les formes Caractériſtiques, de faire Sentir dans l'une, l'Action, les Mouvemens, les Inclinations, le Tempérament, l'Age même de l'autre, donna bientôt les moyens de parvenir à l'*Expreſſion* la plus juſte & la plus ſublime ; car de même que toutes ces choſes étonantes s'exécuterent par l'*Accord des Formes*, les chœfs-d'œuvre de l'*Expreſſion* s'exécuterent par l'*Accord du Mouvement de ces mêmes Formes, avec la Penſée, le Sentiment ou la Paſſion qui le produit*. Cette idée ſera étendue dans une autre occaſion.

Quand toutes les monumens de l'Antiquité ne fourniroient pas des preuves authentiques de la poſſibilité de cette Compoſition des formes, le ſeul exemple de Zeuxis ſuffiroit pour nous la démontrer : Voulant faire, dans Crotone, une Hélene, dans laquelle il ſe propoſoit de réunir toutes les beautés imaginables, il regarda & choiſit les cinq plus belles filles qu'il put trouver, & remplit, dit Cicéron, l'eſpérance de ceux qui l'employoient. Cet auteur ajoute *neque enim putavit omnia, quæ quæreret ad venuſtatem*, uno in corpore ſe reperire poſſe, *ideo quod nihil* ſimplici in genere *omnibus ex partibus perfectum Natura expolivit*. Cic. *de Invent. lib.* II. Le Bernin, cet homme de tant d'eſprit & de ſi peu de goût, qui ne connut jamais celui de l'Antique, & corrompit celui des Modernes, conſidéroit comme impoſſible ce fait, également atteſté par Cicéron, Pline, Denys d'Halicarnaſſe, & démontré par l'exiſtance de toutes les belles Statues anciennes. Avec de telles idées, cet Artiſte appauvrit ſon Art, dont il méconnut les reſſources & la dignité, au point de regarder la Statue qu'on appelle le *Morforio*, comme le chœf-d'œuvre de l'Antiquité, parce que cette Statue reſſemble plus aux ſiennes, qu'une infinité, d'autres incomparablement ſupérieures à elle.

Cette méthode de compoſer une figure de pluſieurs autres, en rapprochant leurs formes Caractériſtiques, produiſit des êtres d'un nouveau genre. Fils de Mercure, *Hermes*, & de Vénus, *Aphrodite*, HERMAPHRODITE, dont le nom fut compoſé de celui de ces deux Divinités, reſſembloit, comme le dit Ovide, à l'une & à l'autre.

cujus erat facies, in quâ materque paterque
Cognoſci poſſent : nomenque traxit ab illis.

La Sculpture, compoſa ſa figure, préciſément comme le Langage en avoit compoſé le nom : les plus beaux *Hermaphrodites* parvenus juſqu'à nous, ont effectivement dans le dos, les bras & le bas-ventre, le *Caractere* de ces mêmes par-

Euchir d'Athènes & Callon d'Elée s'adonnerent à la Statuaire, l'un réuſſit à repréſenter des Athlètes & des hommes armés, & comme après la bataille de Marathon les Grecs abandonnerent l'uſage de porter des armes en temps de paix (18), cette circonſtance aide à conſtater l'âge de ce maître, certainement antérieur à l'époque de cette bataille. On voyoit à Phénéon un Mercure exécuté de ſa main. Callon fit pour les habitans de Meſſine les ſtatues en bronze de trente-cinq enfans, celles de leur conducteur & du joueur de flute dont ils étoient accompagnés & qui périrent tous, en allant par le détroit de Sicile, à Rhegium, s'acquitter d'une cérémonie de dévotion. La Statue d'Othryades fut érigée dans le théatre d'Argos vers le temps de cet artiſte : le ſtyle d'une ancienne gravure, qui repréſente ce Guerrier, (19) nous donneroit une idée

parties dans la figure de *Mercure* ; le ſein, les hanches & ce qui les avoiſine, ſont pris de celles de Vénus ; les pieds, les jambes & les cuiſſes participent de l'un & de l'autre, & ſi les têtes n'en étoient pas retouchées, on y trouveroit l'alliance des Phyſionomies de ces deux Divinités, comme on la trouvoit indubitablement dans la belle Statue en bronze de Polyclès, dont les Hermaphrodites en marbre, de la Galerie de Florence & de la Ville Borgheſe ſemblent être des copies.

Je poſſédois, étant à Rome, un Mercure dont le Caractere de tête paſſoit pour le plus beau de tous ceux qu'on connoit : à l'exemple de Zeuxis, & ſur des idées bien oppoſées à celles du Bernin, Monſieur Antoine Raphaël Mengs, dont la Connoiſſance de l'Antique, le Génie & l'Habileté ſont au deſſus de mes éloges, compoſant chez moi, pour M. de Viſmes, qui je crois eſt aujourd'hui Miniſtre d'Angleterre en Suede, un deſſein de la fable d'Hermaphrodite & Salmacis, prêt à faire la tête du premier, il voulut la former du Caractere de la Vénus de Médicis & de celui de ce Mercure, placé dans l'appartement voiſin, après l'avoir conſidéré avec attention, il remplit ſi parfaitement nôtre attente, qu'en couvrant le bas du viſage de ſon Hermaphrodite, on y reconnoiſſoit très diſtinctement celui de Vénus, comme en cachant ſa partie ſupérieure, on reconnoiſſoit dans celle qui reſtoit découverte le viſage de Mercure, tandis que dans le tout, on trouvoit la reſſemblance de ſes deux modeles.

Comme au moyen de ces principes on trouva la Combinaiſon des différentes Phyſionomies, on trouva auſſi celles des différens âges d'une même figure : on voyoit à Rome, dit Pline, *lib.* xxxv, un Tableau de Philocharès, où le fils, encore très jeune, étoit repréſenté à côté de ſon pere très vieux, tous deux ſe reſſembloient parfaitement, avec la différence de l'âge. Apelles Combina la Phyſionomie & l'Age d'Alexandre le Grand, dans la figure de ſon Jupiter peint pour le temple d'Ephèſe ; & nous avons encore à Florence, dans le Palais Pitti, une Statue d'Hercule avec la tête de Commode, dans laquelle le Sculpteur a non ſeulement allié le viſage de ce Prince avec celui du Héros, mais où pour accorder l'un avec l'autre, il a ſçu donner au premier, au moins dix ans de plus que l'âge auquel Commode eſt parvenu, nous aurons occaſion de parler ailleurs de cette Statue, remarquable à d'autres égards.

(18) Thucydides *lib.* I.

(19) Dans une bataille, donnée entre trois-cens Argiens & trois-cens Lacédémoniens choiſis pour repréſenter leur nation, tous les combattans périrent, à l'exception de deux Argiens & du ſeul Othryades, celui-ci, mortellement bleſſé par Périlas fils d'Alcénor, & ſe ſoutenant à peine, ne laiſſa pas de dreſſer un Trophée des Armes de l'ennemi, & pour conſtater la Victoire de ſon parti, il écrivit ſur un bouclier, aux *Dieux Trophaïques*, où *maîtres des Trophées*. Pluſieurs pierres gravées rappellent cet événement ſingulier, arrivé vers la LX Olympiade, l'on a cru

idée plus préciſe de celui de ce ſiecle, ſi elle étoit d'une meilleure main; car, ſuivant M. Winckelmann, ce ſtyle approche beaucoup de celui qu'on appelle communément Etruſque, & Quintilien (20) aſſure

a cru pouvoir employer celle dont on parle ici, pour déterminer l'état de l'Art dans le commencement du ſiecle antérieur à celui de Phidias. "Le Deſſein de cet Othryades", dit M. Winckelmann, dans ſon excellente *Deſcription des pierres gravées du feu Baron de Stoch*, *Page* 32 "a „ tout le Caractere de la plus haute Antiquité, „ il eſt très ſemblable à celui de la maniere „ Etruſque; plat & ſec, les contours en ſont „ droits & roides; l'Attitude en eſt génée & „ ſans grace, mais l'idée de la tête eſt plus „ belle que celle des cinq Héros de Thebes". Comme cette pierre, eſt finie avec beaucoup d'attention, l'expréſſion n'y manquant pas, & les proportions en étant meilleurs que celles des gravures Etruſques, on voit effectivement quelle doit avoir été faite vers les temps d'Othriades même, car on y trouve, la beauté dans l'air de tête, l'expreſſion, les proportions, le caractere, la compoſition & le ſtyle roide que nous avons dit être en uſage vers la LX Olympiade; Mais le Deſſein du Jupiter des médailles de Caulonia, & du Neptune de Poſidonia, exécutées certainement plus de XL ans avant ce temps, étant beaucoup meilleur que celui de cette pierre, quoique très *approchant de la maniere communément appellée Etruſque*, comme le dit encore M. Winckelmann. *Hiſt. de l'Art*, *Vol.* II *page* 15. On ne peut douter, qu'une partie des défauts de la figure d'Otryades gravée ſur cette pierre ne vienne du peu d'habileté de l'Artiſte qui l'a travaillée, & l'on ne doit pas en conclure que l'Art étoit encore dans ſon enfance lorſqu'elle fut faite, mais ſeulement qu'elle fut faite par un Artiſte encore enfant dans l'Art, & qui s'étoit moins attaché à connoître le vrai goût du Deſſein, que la Méchanique de la Gravure, remarquable par l'attention & la recherche minutieuſe avec leſquelles cette pierre eſt exécutée.

(20) Pline fait ce Callon poſtérieur à Phidias, *Olympiade* LXXXVI, dit il *lib.* 34, *floruere Agelades*, *Callon*, *Polycletus*, *Phragmon*, *Gorgias*, *Lacon*, *Myron*, *Pythagoras*, *Scopas*, *Parelius*; ce dernier nom eſt altéré, ſans doute par la négligence des copiſtes, car il faut lire Périllus. Pline étoit aſſurément très mal informé, car ſi l'on en excepte Scopas, & peut-être Lacon, tous ces Artiſtes furent de beaucoup antérieurs au temps où il les place, comme le montre, à n'en pas douter, celui où ils firent leurs principaux ouvrages, ce qui n'empêche pourtant pas, que quelques uns, dans un âge fort avancé, n'ayent pu arriver juſqu'à la LXXXVI Olympiade, & peut-être au de-là.

Périllus, dont nous avons déja parlé, mourut avant Phalaris, puiſque, ſuivant Valere Maxime, Cicéron & tous les auteurs anciens, ce Tyran le fit bruler dans le Taureau de Bronze qu'il avoit lui même inventé pour plaire à ce barbare Tyran, auquel il ne peut être poſtérieur. Phalaris s'étant rendu maître d'Agrigente dans la LII Olympiade, & ayant gouverné pendant ſeize ans, Périllus devoit donc être mort avant la fin de la LVI. Quelques uns reculent à la vérité, l'époque, du commencement de la Tyrannie de Phalaris & la mettent quarante ans après la datte que nous avons ſuivie, mais dans ce cas même, il y auroit encore quatre-vingt-ſeize années d'érreur dans le calcul de Pline.

Callon précéda Hegéſias, celui-ci vécut peu après Cléarque, diſciple d'Euchir & maître de Pythagore de Rhege, qui vers la LXVIII Olympiade fit la Statue de l'Athlète Eutyme, vainqueur dans les deux Olympiades précédentes, comme nous l'apprend Pauſanias, qui dit avoir conſulté les régîtres des Eléens & fait, dans ſon *livre* VI *cap.* 6, le plus grand éloge de cette Statue. Pythagore de Rhege étoit donc aſſurément un très habile Sculpteur, ſoixante & douze ans avant le temps où Pline l'a placé, Callon eſt preſque antérieur de quarante ans à Pythagore de Rhege, ce qui s'accorde avec le temps du Style de cet Artiſte, comme on le verra bientôt.

Agélades exécuta le Char de Cléoſthenes, vainqueur dans la LXVI Olympiade, il vivoit donc LXXX ans avant l'époque dont parle Pline. Cet auteur aſſure que Praxiteles avoit fait la Statue d'Hiéron ſur un Char dont les chevaux étoient de Calamis, mais Calamis fit ce Char avec Onatas, comme le prouve l'inſcription même de ce monument rapportée par Pauſanias *lib.* VIII *chap.* 43; en confondant Onatas avec Praxiteles, Pline n'a pas obſervé, que le temps où cet monument fut placé par Dinomene fils d'Hiéron, étoit antérieur de plus de cent ans à Praxitele.

Myron, à ce que Pauſanias prétend ſans raiſon, fut avec Polyclete diſciple d'Onatas d'Egine, auquel il eſt certainement antérieur, puiſ-

assure que la maniere de Callon tenoit beaucoup de ce même style.

Bupalus & Antherme de Chio fleurirent vers la LX Olympiade, plusieurs de leurs Statues, transportées à Rome par Auguste, y décorerent tous ses édifices (21). Dans le portrait du Poëte Hyponax, qu'ils exposerent à la risée publique, ces Artistes firent la premiere *Caricature* de cette espece, & comme ils furent contemporains de Thespis, auteur des premieres Comédies, cette invention semble lui avoir fourni l'idée de substituer les *masques* (22) à la place du *vermillon* dont il couvrit d'abord les visages de ses acteurs.

Apollodore d'Athènes, dont les tableaux, supérieurs à ceux des temps précédens, furent les premiers à se faire remarquer, ouvrit un nouvelle méthode à son Art (23). Egésias & Cléarque furent contemporains, le premier fit les Statues de Castor & Pollux : retirées des ruines du Temple de Jupiter *Tonnant* (24) construit par Auguste,

puisqu'il fit sa fameuse Vache en bronze avant la mort d'Anacréon, car on trouve dans les œuvres de ce Poëte, deux jolies épigrammes sur cette même Vache. Or Anacréon parut dans le temps de Polycrate de Samos, & mourut au plutard vers la LXX Olympiade, Myron, déja très célébre avant cette époque, fut donc antérieur, d'au moins 80 ans, au temps où Pline la placé.

Il seroit superflu de pousser cette Critique plus loin. Elle suffit pour montrer, combien la Chronologie employée dans les 34, 35, & 36 *livres* de cet auteur, a du tromper tous ceux qui ont cru pouvoir expliquer les Antiquités & l'Histoire de l'Art en la suivant, & les raisons que j'ai de m'en écarter. Voici des authorités, capables de rectifier ces livres, si on les unit avec ce que Pausanias rapporte des Artistes dont il a parlé. Cicéron *de Clar. Orat.* dit, *quis non intelligit Canachi signa rigidiora esse, quam ut imitentur veritatem ? Calamidis duriora illa quidem sed tamen molliora quam Canachi. Nondum Mironis satis ad veritatem adducta, jam tamen quæ non dubites pulchra dicere, pulchriora etiam Polycleti, & jam plane perfecta ut mihi videri solet.* Quintilien, dans le XII *livre*, *de ses institutions de l'Orateur*, est d'accord avec Cicéron, & remonte encore plus haut, *Duriora & Tuscanicis proxima Callon atque Egesias, jam minus rigida Calamis, molliora adhuc supradictis Myron fuit.* Dans *son Brutus*, Cicéron assure, *que l'on n'a rien vu de plus parfait dans leur genre que les Statues de Phidias*; & suivant Strabon, *lib.* VIII, celles que *fit Polyclete pour le temple de la Junon d'Argos, étoient regardées comme des chefs-d'œuvres de l'Art, inférieurs, cependant, pour la richesse & la magnificence à ceux de Phidias.* Ces deux grands Artistes furent contemporains: Calamis & Myron sont plus anciens, quoiqu'antérieur à Calamis; Myron contribua cependant plus que lui à l'adoucissement du style. Canachus, suivant une épigramme de l'*Anthologie lib.* IV *t.* 12, fit une Statue des Muses avec Aristocles son frere & Onatas, il eut un style plus approchant de celui d'Egésias & de Callon, ces derniers travaillerent dans cette maniere dure, qui se forma vingt-cinq ou trente ans avant la L Olympiade, & devint celle des meilleurs temps de l'Etrurie, qui bientôt aprés cessa d'avoir des Arts & de se distinguer des Grecs.

(21) Plin *lib.* XXXV *cap.* 5.

(22) Suidas *apud* Priscum. *Postquam is*, Thespis, *ab initio vultum minio inunxisset, dein Portulaca texisset &c.* cité d'après Ficoroni *de Larvis Scenicis.*

(23) Plin. *lib.* XXXIV *neque ante eum tabulas ullius ostenditur, quæ teneat oculos.*

(24) Plin. *lib.* XXXV *cap.* 8. *Hegiæ Minerva, Pirrusque Rex laudatur*; c'est le Pirrus Néoptoleme fils d'Achille, *& Celetizontes pueri*, & *Castor ac Pollux ante ædem Jovis tonantis.*

elles ſont maintenant aux deux côtés de la montée du Capitole.

Anténor & Critias exécuterent dans la ſeconde année de la LXVII Olympiade les Statues d'Harmodius & d'Ariſtogiton ; enlevées depuis par Xerxès, elles furent reſtituées aux Athéniens par Aléxandre. Glaucias d'Egine (25) fit auſſi celle de Théagene de Thaze (26), déja Myron s'étoit acquis une très grande réputation, le ſtyle de l'Hercule en marbre, (27) qu'on voit à Florence ſous

(25) Ce ſont ces Statues que Pline *lib.* XXXIV *cap.* 8 attribue à Praxiteles : comme ſi les Perſes euſſent pu enlever, dans la LXXV Olympiade, des Statues faites par un Artiſte, qui, ſuivant Pline même, ne travailla que dans la CIV, 116 ans après Xerxès.

(26) Pauſan. *lib.* VI *cap.* 11. "Non loin de „ ces rois eſt Théagene de Thaze fils de Ti„ moſthene. Mais ceux de Thaze lui donnent „ une autre naiſſance; ils diſent que Timoſthe„ ne étoit prêtre d'Hercule dans leur ville, & „ *que ſa femme ayant eu commerce avec le* „ *phantôme d'Hercule* qui avoit pris la reſ„ ſemblance de Timoſthene, *il en naquit Théa„ gene*, qui à l'âge de neuf ans, comme il re„ venoit de l'école & qu'il paſſoit par la pla„ ce publique, prit tant de goût pour une ſta„ tue de bronze qui y étoit, qu'il la mit ſur „ ſon épaule & l'emporta chez lui ; c'étoit la „ ſtatue d'une Divinité. Le peuple irrité de ce „ vol vouloit maſſacrer le jeune Théagene. Un „ grave citoyen diſſipa cette multitude, empê„ cha qu'on ne maltraitat le jeune enfant & „ lui ordonna ſeulement de rapporter la ſta„ tue. Théagene la rapporta & la remit en ſa „ place. Auſſi-tôt la *renommée publia dans tou„ te la Grece la force prodigieuſe de cet en„ fant*; j'ai racconté une partie de ſes victoi„ res aux jeux Olympiques, en parlant de ſon „ combat contre Euthyme & de l'amende à „ laquelle il fut condamné. On dit qu'en cet„ te occaſion Droméus de Mantinée eut le prix „ du Pancrace ſans combattre, & qu'il eſt le „ premier qui l'ait eu de cette ſorte. Théage„ ne le remporta l'Olympiade ſuivante. Il fut „ auſſi couronné trois fois à Delphes comme „ vainqueur au combat du *Ceſte*, neuf fois à „ Némée, & dix à Corinthe pour avoir égale„ ment réuſſi au *Pugilat* & au *Pancrace*. Mais à „ Phties en Theſſalie il ne ſongea qu'à ſe ſi„ gnaler à la *Courſe*, & il *doubla le ſtade avec* „ *le même ſuccès*. On diroit que ſe trouvant „ dans la patrie d'Achille le plus illuſtre de tous „ les Héros, il voulut par une noble émulation „ le ſurpaſſer du moins à la *Courſe* ; en un „ mot, il compta juſqu'à *quatorze-cens couronnes*, „ qu'il avoit méritées en différens endroits.

(27) D'après une *Inſcription*, très anciennement *falſifiée*, Maffei donne cet Hercule pour un *Ouvrage de Lyſippe*, ΑΙCΙΠΠΟΙ ΕΡΓΟΝ. Bocchi & Cinelli, auteurs d'un livre très ennuyeux, ſur les *Bellezze di Firenze*, appellent *Mirabile e Stupendo* le mérite de l'Artiſte qui fit cette Statue, & la louent particuliérement des qualités dont elle manque. M. Winckelmann, *Note* I *de la page* 212 *du Vol.* II *de l'Hiſt. de l'Art*, ſuppoſant que Maffei n'a pas connu l'Inſcription, rapportée cependant par Maffei, & qu'il donne Polyclete pour auteur de cet Hercule, ce que Maffei ne fait aſſurément pas, ajoute, *qu'elle ne feroit honneur ni à Polyclete ni à Lyſippe*. Salvini croit néanmoins qu'elle eſt Originale, par rapport à celle de Glycon, qui ſe voit à Rome, dans la cour du Palais *Farneſe*: mais à l'exemple des écrivains précédens, cet auteur ne donne aucune raiſon de ſa croyance; à titre d'Hiſtorien de l'Art, je vais expliquer celles que j'ai, pour regarder cette Statue comme très intéreſſante à ſon Hiſtoire, à titre d'Amateur, pour en eſtimer la figure comme très ſavament compoſée, à titre de Curieux d'Antiquités, pour la conſidérer comme un monument des plus ſinguliers.

La Médaille en Argent de *Poſidonia*, dont on a parlé ci-deſſus, fut gravée, près L ans avant Egéſias, la figure du Neptune, qu'on y voit empreinte, comparée aux Statues de *Caſtor* & de *Pollux*, faites par ce ſculpteur, leur reſſemble beaucoup, par la *maniere dont le corps & ſur-tout les jambes en ſont traités*; elle montre cependant, que le ſtyle dur, qui commençoit au temps où l'on deſſina ce Neptune, s'étoit adouci dans l'eſpace d'un demi ſiecle. Myron, dont les ouvrages furent célébrés par les vers d'Anacréon & d'Erinne, vécut avec eux avant la LXX Olympiade. Quoique qu'il ait encore adouci le ſtyle

ſous le Portique du Palais *Pitti*, me ſemble indiquer qu'il fut fait dans

ſtyle de l'Art, comme nous l'apprend Cicéron, le ſien ne laiſſoit pas d'être un peu *chargé*, & d'un *détail*, qui voulant prononcer toutes les parties de ſes figures les rendoit néceſſairement moins agréables: *qu'y a-t-il*, dit Quintilien, *de plus Contourné*, Diſtortum, *& de plus Travaillé*, magis Elaboratum, *que le Diſcobole de Myron ? Si toutefois quelqu'un blâmoit cet ouvrage, ne manqueroit il pas de l'intelligence de l'Art, dans lequel on doit particulierement louer cette nouveauté, & la difficulté vaincue* par l'exécution d'une telle figure, *de Orat. lib.* II *cap.* 10. Cette eſpece de *Luxe* dans les Contours des formes, cette Maniere *travaillée* dans les détails, la Nouveauté dans la *Compoſition* de la figure, la Difficulté vaincue en la rendant, la Hardieſſe de l'avoir entrepriſe, l'Intelligence de l'Art dans l'exécution, ſe montrent dans la Statue de *l'Hercule Pitti*, comme dans le *Diſcobole* de Myron: On remarque néanmoins, dans les jambes, de cet Hercule la dureté de celles des *Dioſcures* d'Egéſias.

Le ſtyle des Poéſies de Sapho, d'Anacréon, d'Erinne avoit, ſans doute, contribué à l'adouciſſement de celui de l'Art, auquel les Poëmes d'Eſchylle & de Pindare, qui parurent vers la LXX Olympiade, communiquerent cette ſorte de *Luxe* & de *Magnificence* d'expreſſion dont ils ſont remplis, & qu'on retrouve dans celle du *Caractere* propre à cet Hercule: au Style de cette Statue, au Goût de ſa Compoſition, comparés avec le Style & la Compoſition de l'Art & de la Poéſie du temps de Myron, on peut juger que celui qui en fit le corps, car la tête lui eſt poſtérieure de près de 700 ans, vécut peu après l'exil des Piſiſtratides & des Tarquins, environ cinq ſiecles avant nôtre Ere, 96 ans, avant le temps où Phidias déployant dans ſon Jupiter Olympien toutes les reſſources du génie le plus ſublime, porta l'Art au plus haut degré où il ſoit jamais arrivé.

A la maniere dont le Tibia de l'Hercule *Pitti* s'articule avec ſon genoux, on voit qu'il fut modelé d'après un homme prodigieuſement habitué à ſe roidir ſur ſes jambes: car cette attitude, d'où les *Panchraſiaſtes* tiroient toute leur force, détachant des muſcles voiſins la partie ſupérieure du *Tibia*, en laiſſe paroître toute la forme, comme on la voit dans cette Statue. Dans l'articulation de l'*Avant-bras* avec le *Métacarpe*, comme dans les muſcles également détachés dans toute cette figure, on obſerve des formes néceſſairement priſes de celles d'un homme, extraordinairement exercé au *Pugilat*: à la largeur de ſa poitrine, à la quarure de ſes épaules, à l'épaiſſeur de ſon col, à la groſſeur de ſes os, à la maſſe de tout ſon corps, qui ne diminue rien à ſon *Agilité*, rendue très ſenſible par la proportion des jambes & des cuiſſes avec le tronc, on reconnoit la conſtitution d'un Athlète, dont la force ne dut pas trouver de ſupérieurs. Tel fut Théagene de Thaze, dont il eſt parlé à la *note* 26; également fameux par ſes victoires au *Pancrace*, au *Pugilat* & à la *Courſe*, il fut le plus Robuſte de tous les Athlètes de la Grece; dans la LXVI Olympiade il vainquit Eutyme le ſecond après lui, quoique Milon de Crotone vécut alors; il remporta quatorze-cens couronnes, on lui l'on dreſſa des autels, & ſa force prodigieuſe le fit regarder comme *fils* d'*Hercule*, enfin il fut couronné dans la LXIX Olympiade, temps où le Style de l'Art étoit préciſément celui qu'on remarque dans l'Hercule *Pitti*. Glaucias d'Egine fit la Statue de cet Athlète ſingulier, & comme Théagene étoit le plus beau modéle dont on put faire un Hercule, Glaucias, devant meſurer toutes les parties de ſon corps & l'examiner à loiſir, puiſque, ſuivant Pline, ces Statues Athlètiques devoient être *Iſopérimètres*, c'eſt à dire, de la forme même de ceux qu'elles repréſentoient, perſonne ne paroit avoir été plus à portée de faire l'Hercule *Pitti* que ce Glaucias, dont l'habileté dut être très grande, puiſqu'elle le fit préférer dans la ſuite, à Myron, à Pythagore de Rhège, à Calamis & à beaucoup d'autres grands Artiſtes, pour exécuter le Char de Gélon, vainqueur, dans la LXXIII Olympiade. On pourroit donc voir dans Théagene de Thaze & dans Glaucias d'Egine, le Modéle & le Sculpteur de l'Hercule *Pitti*, Modéle un peu *chargé*, ſuivant ſtyle du temps indiqué par Quintilien, afin de rendre mieux le Caractere du plus grand des Héros, afin de faire ſentir les travaux continuels dont il fut ſans ceſſe occupé, & pour montrer, dans la Force que ſuppoſe la Conſtitution de ſon corps, le fils de Jupiter.

Le nom de Lyſippe gravé à côté de cet Hercule, y fut mis vers le temps d'Auguſte, dans les édifices duquel il s'eſt trouvé: Phedre, affranchi de ce Prince, parle de l'uſage de ces ſortes de *falſifications*, alors employées par les Sculpteurs, pour mieux vendre leurs ouvrages. Selon Flaminius Vacca, on déterra cette Statue ſur le mont Palatin, près des jardins *Farneſe*, là où fut depuis conſtruit le Monaſtere de S.Bo-

dans le temps de ces Artiſtes, c'eſt avec les Dioſcures d'Egéſias la plus

S. Bonaventure ; Panvini met dans ce même endroit les Portiques & la Bibliotheque ajoutés au temple d'Apollon Palatin par Auguſte, qui fit tranſporter cette Statue à Rome : celles d'Antherme placées par ce prince préciſément dans le même lieu, & les Dioſcures d'Egéſias ſont preſque du même temps qu'elle. Mais le nom de Lyſippe, quoique falſifié, ne laiſſe pas de faire voir l'eſtime qu'on faiſoit de l'ouvrage dont cette inſcription le fait auteur. Cependant, quoique ce nom ſoit antique, il eſt aſſuré, que cette ſtatue ne peut être de celui qu'il indique, car ſon ſtyle étoit fort différent, comme le montrent tous les monumens de ſon ſiecle, les médailles & les gravures d'Alexandre le Grand : d'ailleurs, ce grand Artiſte ayant fait M. D. figures en bronze, parmi leſquelles on comptoit pluſieurs Coloſſes de LXXV pieds, n'eut aſſurément pas le temps de travailler en marbre, & Pline le diſtingue, dans ſon XXXIV *livre*, parmi ceux qui n'employerent que les métaux.

Ainſi, l'Hercule de Glycon, étant travaillé dans le goût des ouvrages faits vers le temps d'Alexandre, reſſemblant néanmoins en tout à celui de Pitti, doit néceſſairement en être la Copie ; l'Exécution du premier eſt plus agréable, mais le mérite de la Compoſition appartient au ſecond. Il paroit qu'anciennement on en jugeoit ainſi, car, ces deux Statues, comme on le verra bientôt, étoient à côté l'une de l'autre ſous la Portique du temple d'Apollon Palatin, lorſque dans l'année 191 de nôtre Ere, la douzieme du Regne de Commode, ce Prince s'étant aviſé de prendre le nom d'*Hercule Romain*, il choiſit l'Hercule *Pitti*, comme le plus remarquable des deux, pour en ôter la tête & ſubſtituer la ſienne à ſa place, c'eſt elle que l'on y voit encore aujourd'hui. Pour adapter cette tête nouvelle au Caractere du reſte du corps, on lui donna les cheveux & la barbe d'Hercule, & l'on vieillit la Phyſionomie de Commode, que cependant on ne peut méconnoître, au front, à l'encaſtrement des yeux, aux joues & à la bouche : & comme il ſe comparoit à ce Héros parce qu'il excelloit à lancer des fleches, avec leſquels il avoit tué un nombre prodigieux de Lions & de bêtes ſauvages, pour exprimer ſon habileté en ce genre de chaſſe, il voulut qu'on pliat la main gauche de cette Statue, afin de lui faire ſoutenir un Arc, cette main étant droite, on fut obligé d'en couper les premieres Phalanges, & de recourber les deux autres, pour les mettre en état de ſatisfaire à la fantaiſie de ce Tyran. Les traces de cette opération inſenſée ſe trouvent dans les trous, deſtinés à recevoir les fers qui rattachoient ces nouveaux doigts, que le temps a détruits. Cette Statue, ainſi défigurée eſt repréſentée ſur un Médaillon de Commode, appartenant au Roi de France, & rapporté dans Béger avec la datte T. P. XVIII. Cette médaille, & la tête dont nous parlons ici furent néceſſairement faites, entre le commencement de l'année 191, & le dernier jour de la ſuivante, où ce méchant Empereur fut étranglé par Narciſſe.

Dion Caſſius, nous apprend que dans la nuit même de la mort de Commode, Pertinax fut élevé à l'Empire : deux jours après, à la ſollicitation du Sénat, il abolit la mémoire de ſon prédéceſſeur dont il fit renverſer les Statues, que le peuple s'empreſſa de détruire. Dans ſa fureur, il abattit celle dont nous parlons, & même l'Hercule de Glycon, devenu odieux pour ce moment, à cauſe du nom qu'il partageoit avec Commode ; mais on ne *mutila* pas ce dernier, aulieu que l'on *mutila* celui qui portoit la tête d'un prince déteſté : on lui coupa la moitié du nez avec un ciſeau, l'on en défigura la levre inférieure, les ſourcils, & les joues, avec des marteaux, dont encore aujourd'hui on pourroit compter les coups, donnés le deux janvier de l'an 193 de nôtre Ere.

La crainte d'irriter les ſoldats Prétoriens, très attachés la mémoire de Commode, en enlevant ces Statues renverſées, ou d'offenſer le Peuple & le Sénat en les relevant, en fit abandonner les débris, qui reſterent où ils ſe trouvoient, pendant les 87 jours que dura le Regne de Pertinax. Didius Julien ſon ſucceſſeur, vit s'élever trois Compétiteurs à l'Empire : dans cette horible confuſion, Septime Severe vainqueur de Julien & de Peſcennius Niger, paſſa dans les Gaules, où il défit Claudius Albinus ; de retour à Rome, il blama le Sénat des outrages faits à la mémoire de Commode, lui donna le titre de Frere, contraignit les Sénateurs à l'admettre au rang des Dieux, & fit ſans doute relever, avec ſes autres Statues, celle dont nous parlons, quatre ans après qu'on l'eut abattue. Si les Sculptures de l'Arc de Triomphe de Septime Severe, faites vers l'an 210, ne prouvoient pas ſuffiſamment la décadence de l'Art, la barbarie, & l'extrême ignorance des Artiſtes de ſon temps, on en trouveroit des preuves dans cet Hercule, auquel on mit alors le devant des pieds de celui de Glycon qui s'y trouve encore à préſent ; cette partie étrangere ſe fait aiſément reconnoître, en ce que le tra-

plus ancienne ſtatue Coloſſale qui nous reſte du commencement des deux plus beaux ſiecles de l'Art.

Une Ode compoſée dans la jeuneſſe d'Anacréon, au plus tard vers la LX Olympiade, parlant clairement de cette ſorte de Peinture, où l'on employoit le *Feu* & les *Cires*, (28) nous fait voir qu'a-

travail en eſt beaucoup plus doux, que celui du reſte du corps, & que la veine apparente vers la *cheville*, ne ſe voit pas dans cet Hercule, quoique ſon prolongement ſe trouve dans les côtés du pied fait par Glycon, de ſorte qu'elle ſemble n'y avoir pas ſon d'Origine. Cette étrange mépriſe fait voir que les fragmens de ces deux Statues furent autrefois confondus enſemble, ce qui ne pourroit être, ſi elles n'euſſent été placées au voiſinage l'une de l'autre quand on les abattit: l'on s'en ſeroit certainement apperçu, ſi on les eut relevées en même temps, mais on ne le fit pas; Il eſt même certain qu'on ne reſtaura ni le nez, ni la bouche, ni l'oreille de l'Hercule *Pitti*, dont les teſticules ſont la ſeule partie réparée par les modernes. Vers l'an CCXII de notre Ere, Caracalla voulant orner les magnifiques *Thermes* qu'il faiſoit conſtruire, chercha par-tout des Statues, enleva une partie de celles de la Ville d'Hadrien à Tivoli, fit creuſer ſur le plan même d'Herculanum où il en trouva, & tranſporta celle de Glycon dans ces même Thermes. Il favoriſoit alors les Macédoniens, dont il prit ſeize mille à ſon ſervice, ceux de Philippopolis, en Thrace, pour lui faire honneur de la reſtitution de cette ſtatue, en firent graver la figure ſur le revers de leurs monnoyes, que l'on trouve aſſés fréquemment.

Vers le temps de la guerre des Gots, l'Hercule *Pitti* fut enſeveli ſous les ruines du *Palais* des Céſars, & l'Hercule *Farneſe* reſta couvert ſous celles des *Thermes* Antonines, déja renverſées à demi, au temps où Cuſpinien écrivoit ſes faſtes. On déterra l'un, ſous le Pontificat de Leon X; Coſme I, Grand-Duc de Toſcane, l'achetta dans la ſuite pour 800 écus, & le fit tranſporter dans l'endroit où il eſt encore. Découvert vers le temps de Paul III, quatre ans ſeulement avant la mort de Michel-Ange, l'Hercule de Glycon fut placé dans la cour du Palais *Farneſe*, où *Guglielmo della Porta*, en 1560, lui remit les jambes que l'on ne trouva pas alors, & qui ſont maintenant dans les caves de la ville *Borgheſe*. Ainſi, pour avoir une juſte idée du *Caractere* de l'Hercule *Pitti*, il faut lui ſuppoſer la tête faite comme celle de l'Hercule de Glycon, & pour ſe former une idée préciſe de l'*Enſemble* de celui de Glycon, il faut lui ſuppoſer les jambes faites comme celles l'Hercule *Pitti*, formé, comme on l'a vu, de trois parties, dont le corps eſt antérieur d'aumoins 200 ans au devant des pieds, & de preſque 700 ans à la tête qu'il porte à préſent.

Michel-Ange n'ayant pu voir l'Hercule *Farneſe*, encore enterré, au temps où il fit pour Clement VII les Cartons du Jugement univerſel, & les Tombeaux de Laurent & Julien de Médicis, mais ayant vu celui de *Pitti*, & la *Muſculature* de celui-ci étant alors unique dans ſon eſpece, on ne peut douter, qu'il ne prit d'elle ces formes larges, & même un peu outrées, qu'il employa dans les figures de ces Cartons & les Statues placées ſur ces tombeaux, où l'on reconnoit toute le ſyſtême de celle, de l'Hercule *Pitti*, dont il adoucit le Style par la vue de fameuſe la tête d'Alexandre mourant. Avec le mérite d'avoir inſtruit Michel-Ange, ſon antiquité, ſes diſgraces, ſes bonnes & ſes mauvaiſes fortunes, cet Hercule, étranger à l'Etrurie, y eſt maintenant preſque inconnu, & bien moins eſtimé que les ſtatues faites d'après lui: on ne lui fait pas juſtice. Cette derniere partie de ſon Hiſtoire eſt malheureuſement celle de ſon Hiſtorien.

(28) Anacréon, dans l'Ode qui commence par ce vers, Αγε ζωγράφων ἄριστε, engage un Peintre à faire le portrait de ſa maîtreſſe quoiqu'abſente, il lui en décrit les traits, lui demande, ſi *la* CIRE *le permet*, de repréſenter juſqu'au parfum de ſes beaux cheveux noirs, & finit par dire, *C'en eſt aſſés, voilà que je la reconnois, je crois entendre parler la* CIRE, comme nous dirions la Peinture eſt parlante. Τάχα κηρὲ καὶ λαλήσεις. On ne peut douter qu'il ne parle ici de l'*Encauſtique*, & comme il appelle ce Peintre *Maitre dans l'Art des Rhodiens*, Ῥοδίης κοίρανε τέχνης, il Caractériſe cet Art comme propre à ces peuples, auxquels il me ſemble en attribuer l'invention. Dans une autre Poéſie, ſur un *Amour en Cire* regardé juſqu'à préſent comme une petite Statue, il paroit qu'Anacréon entend parler d'une

lors l'*Encauſtique* étoit en uſage chez les *Rhodiens* ; qui vraiſemblablement en furent les *inventeurs* : cet Art eſt donc antérieur, d'aumoins CLX, au temps où Pline, & après lui tous les Modernes en font remonter la découverte. Par ce que le même Anacréon ſouhaite & ne veut pas ſur le Vaſe d'Argent, qu'il ordonne d'exécuter au *Tour*, on voit que l'Art de *Ciſeler* & celui de *Tourner* étoient déja portés à leur plus haut point : Mentor, Agragas, Boëthus de Carthage y excellerent comme Myron. Ce Statuaire introduiſit une ſtyle plus doux que celui des temps précédens & fut imité par les plus grands Artiſtes : Canachus, Calamis, Scopas même poſtérieur d'un demi ſiecle à ces derniers, s'attacherent d'avantage à l'ancienne maniere, qui dura juſqu'au temps de Praxiteles. Mais dès celui de Myron l'*Expreſſion* fut portée à ſon plus haut point ; ſa Statue de *Ladas* (29) & ſon *Diſcobole* étoient des chefs-d'œuvres en

---

d'une image peinte comme le portrait de ſa maîtreſſe, & comme l'habileté de l'Artiſte qu'il employe étoit très grande, ce qui ſuppoſe un très grand uſage de cette ſorte de Peinture, elle doit avoir été inventée bien avant que ces odes fuſſent écrites, à peu près vers la L Olympiade, CLX ans avant le temps de Polygnote, tenu par Pline pour le plus ancien Peintre en *Encauſtique*.

(29) L'Editeur de l'*Anthologie* prend ce Ladas pour un Coureur très fameux au temps d'Alexandre ; mais comment Myron, contemporain d'Anacréon, eut-il pu faire la Statue d'un homme qui n'exiſta que CL ans après lui ? Ce Ladas étoit donc, comme le dit l'*Epigramme*, *un Vainqueur aux jeux Olympiques*. Il fut, dit Pauſanias *lib.* III *cap.* 21, l'homme le plus *agile de ſon temps*, il remporta le prix du ſtade doublé, tomba malade immédiatement après ſa victoire, ſe fit porter au bord de l'Eurotas, où l'on voyoit ſon tombeau ſur le grand chemin : Le Catalogue des Eléens parloit auſſi d'un autre Ladas natif d'Egion en Achaïe, ce dernier remporta le prix de la Courſe au Stade ſimple, il paroit que c'eſt de l'autre dont il s'agit ici. Voici cette Epigramme, excellement traduite par Grotius, & comme elle eſt très importante à ce que je vais dire, je la rapporte dans une langue entendue du plus grand nombre de lecteurs.

Qualis eras Lada fugiens veſtigia Tymi
Alipedis, premeres cum pede flabra tuo.
Nobilis ad Piſæ contendens præmia, talem
Corpore te toto fecit in ære Myron.
Implet eum ſpes quanta vides, & anhelitus ore
Cernitur ex imis ilibus exoriens.
Proſiliet mox æs ad ſerta, nec ipſa tenebit
Credo baſis ; citus eſt ſpiritus Ars citior.

Comme l'*Athlete Agaſias*, connu ſous le nom de *Gladiateur Borgheſe*, le *Coureur* de *Myron d'Eléutere* étoit repréſenté tel qu'il étoit, Τοῖον ἐκάλκευσε Μύρων ἐπὶ παντὶ καράξας, Σώματι. L'un eſt dans l'acte de *combattre avec le Ceſte*, l'autre étoit dans celui de *Courir, pour emporter le Couronne dans le Stade de Pyſe*, Πισαίῃ ποσσοδοκὶν στεφάνῳ. Pour marquer qu'il devoit être *Victorieux*, le Statuaire avoit exprimé dans ſa figure l'*Eſpérance de Vaincre, dont il étoit rempli*, Πλήρης ἐλπίδος ἐσὶν. Les efforts qu'il faiſoit pour dévancer ſes concurrens étoient Exprimés par *ſon haleine, qui ſembloit ſortir du fond de ſes entrailles*, ἄκροις δ' ἐπὶ χείλεσιν ἄσθμα Ἐμφαίνει, κοίλων ἔνδοθεν ἐκ λαγόνων. Cette *Expreſſion* étoit ſi grande, qu'elle fait dire au Poëte, *bientôt cette Statue d'Airain, s'avancera vers la table où l'on diſtribue les Couronnes ; la baze qui la ſoutient ne pourra, je crois, la retenir ; le Vent* πνεύματος *eſt bien vîte, mais l'Art l'eſt encore plus* ; il étoit donc arrivé à donner à cette Statue toute l'*Expreſſion* poſſible : nous allons rechercher ici les moyens, dont il ſe ſervit pour y parvenir.

De

en ce genre, ainſi que le *Boiteux* de Pythagore de Léontium, qu'on voyoit

DE L'EXPRESSION.

Loin de rechercher d'abord les Raiſons de l'*Expreſſion*, l'Art des anciens n'en conçut que très tard la poſſibilité. Dans le découverte de ce qui conſtitue le *Caractere*, le hazard, comme on l'a remarqué, conduiſit à la connoiſſance des moyens de le *former*: une longue ſuite de tentatives non interrompues, apprit enfin à trouver dans ce même *Caractere* les fondemens de l'*Expreſſion*; la théorie faiſant ſentir à l'Art les conſéquences de cette Regle, vint dans la ſuite aggrandir ſes vues, & lui montrer la *maniere* dont l'*Action* ſe forme, avec la *méthode* d'en *meſurer* le *Mouvement*.

A l'exception des Mouvemens *Spontanés*, uniquement dépendans de l'*Organiſation*, tout Mouvement dans l'homme eſt ſuppoſé produit par la Penſée ou le Sentiment. Bien que de nature très différente, ces deux Principes étant également capables de déterminer la Volonté, dans le langage de l'Art, le mot *Sentiment* fut toujours employé pour exprimer le Principe du Mouvement qui fait *Agir* la figure *Inſenſible*, comme ſi elle étoit *Animée*, & *ſuſceptible de Penſées ou de Paſſions*.

Le Sentiment qui *Meut*, ou *fait Agir*, ſe manifeſte par l'*Action* même; l'exacte Repréſentation de cette Action eſt le Diſcours propre de l'Art. Du juſte rapport de l'Action, avec le Sentiment rendu ſenſible par la Modification des formes extérieures de la Figure, en réſulte l'*Expreſſion*. Toute Action d'une figure ſuppoſe donc un Mouvement qui en Modifie les formes, & la relation de ce Mouvement avec un Sentiment. Ainſi, différens Mouvemens modifiant diverſement les formes d'une même figure, en expriment les différens Sentimens, & produiſent des Actions diverſes.

L'objet du *Caractere* étant, comme on l'a dit, de repréſenter par les *Formes extérieures* le Tempérament & les Inclinations du ſujet auquel on l'attribue, l'Objet de l'*Expreſſion* étant de repréſenter par l'*Action de ces mêmes formes* le Sentiment dont elle eſt l'effet, l'influance du Tempérament ou du Caractere ſur la maniere de Voir & de Sentir, le fit néceſſairement concourir avec la Penſée & le Sentiment à modifier l'Action, & telle étoit l'importance de ce *Caractere*, par rapport à l'Art des anciens, qu'une fois déterminé dans la figure, il en déterminoit l'*Attitude*, ſuivant les différentes Circonſtances dans leſquelles on pouvoit la ſuppoſer: ainſi, le *Caractere* fut regardé par eux, comme le véritable fondement & de l'*Expreſſion* & la ſource de l'*Action*.

Dans la ſtatue d'Apollodore, toujours irrité contre lui même & mécontent de ſes ouvrages, Silanion ne fit pas ſeulement le portrait de ce Sculpteur, mais celui de la Colere même. *Non hominem ex ære fecit ſed iracundiam*, Plin. *lib.* XXXIV. Le ſeul *Caractere* de cette figure put donner l'idée de ſon *Attitude* & de ſon *Action*; car, comment y eut on reconnu le *Tempérament* d'Apollodore, comme on y reconnoiſſoit ſes *Traits*, ſi toutes les parties du corps, d'accord avec celles du viſage, n'euſſent concouru par leur Poſition & par leur Action, à l'*Expreſſion* de cette inquiétude, de cette impatiance, de cette diſpoſition à la colere qui lui étoient propres, & ſi tous ſes mouvemens n'euſſent été accordés ſur ſon *Caractere*, ou pour mieux dire, déterminés par ce même *Caractere*? Il en étoit ainſi de la Pénélope de Zeuxis dont on *reconnoiſſoit les Mœurs dans la figure*: telle fut auſſi la *Nouvelle Mariée*, peinte par Echion, remarquable, à ce que dit Pline, par la pudeur naturelle à ſon ſexe dans la circonſtance où elle ſe trouvoit; ſon Attitude & ſon Action devoient néceſſairement faire reconnoître cette circonſtance, ſans quoi l'on n'eut pu ſavoir qu'elle repréſentoit une *Nouvelle Mariée*, *Verecundiâ notabilis*. Scopas fit pour la ville de Mégare les Statues de l'*Amour*, Ἔρως, du *Deſir*, Ἵμερος, & de la *Paſſion*, Πόθος; il faut bien, que du *Caractere* donné à ces figures pour en faire connoître les Propriétés & la Nature, Scopas ait tiré l'Attitude propre à les faire agir, & à les diſtinguer les unes des autres, puiſque *ce grand maître*, au rapport de Pauſanias, *les repréſenta auſſi diverſement que leurs propriétés ſont différentes*.

L'*Expreſſion* ſe formant par l'*Attitude* & le *Mouvement* de la figure, ce *Mouvement* ſe reglant ſur le *Sentiment*, auquel il eſt comme l'Effet à ſa Cauſe, le *Rapport* de l'un à l'autre, dont le Mouvement exprime un des *termes*, devint la véritable *Meſure* de l'*Expreſſion*. Cette derniere ne tirant pas ſon énergie de la *Grandeur*, mais de l'*Accord* du Mouvement avec le Sentiment, ſa valeur ne ſe calculoit pas par la *Grandeur* du Mouvement de la figure, mais par ſa Préciſion à faire ſentir le Sentiment qui l'occaſionne. Ainſi, l'*Expreſſion* pouvoit être abſolument *nulle*, dans une figure dont

voyoit à Syracuſe ce maitre exécuta la Statue d'Aſtylus de Cortone

dont le mouvement étoit très *grand*, & pouvoit, au contraire, être très *grande*, dans une autre figure où le Mouvement étoit preſque *nul* ; telle fut celle *du Satyre dormant profondément*, dont on diſoit, qu'il étoit plutôt mis que ciſelé, ſur le vaſe où Stratonicus l'avoit deſſiné. *Quique Satyrum in Phiala gravatum ſomno collocaſſe verius quam cælaſſe dictus eſt Stratonicus. lib.* XXXIII.

L'*Expreſſion* eſt égale dans l'Athlète d'Agaſias d'Epheſe, & dans l'Hercule de Glycon, conſervé dans le Palais *Farneſe* ; dans le premier, le Mouvement eſt auſſi grand qu'il puiſſe être, dans le ſecond il eſt très foible, mais il correſpond également dans l'un & l'autre, au ſentiment ſuppoſé dans leurs figures ; car la premiere eſt dans l'action du plus grand effort dont elle ſoit capable, & la ſeconde dans l'action d'un repos preſque abſolu, légérement troublé par la penſée du Héros, qui s'occupe, *même en ſe repoſant*, à méditer des nouveaux exploits.

En conſidérant avec attention ces deux belles Statues, on verra que leurs *Caracteres*, marqués juſques dans leurs moindres parties, en ayant déterminé les Attitudes, elles *Expriment* par leur *Action* un *Sentiment*, qui ne convient qu'à ce *Caractere*. Dans la *Penſée*, dont s'occupe l'Hercule de Glycon, *même en ſe repoſant*, on reconnoit qu'il étoit *infatigable*, comme par la *Conſtitution* de ſon corps on juge qu'il étoit invincible, ce qui ne *convient qu'à ce Héros ſeul*. Dans l'Athlète d'Agaſias, dont la figure n'a rien d'idéal, mais eſt un véritable portrait, on remarque le *Caractere* d'un homme capable de la plus grande force, jointe à la plus extrême agilité, qui excitent le *Sentiment* Actuel de ſon *Courage*, & le rendent capable des plus grands efforts & des entrepriſes les plus hardies, ce *Sentiment* le fait preſque reconnoître : effectivement en écrivant ceci, cette figure me fait penſer à Phayllus de Crotone, dont parle Pauſanias *lib.* X *cap.* 9 : cet Athlète fut, "célébre par trois „ victoires remportées aux jeux *Pythiques*, deux „ au *Penthatle* une à la *Courſe*, mais plus il„ luſtre par ſon combat naval contre les Per„ ſes ; il fit lui même le vaiſſeau ſur lequel il „ embarqua tous les Crotoniates, répandus a„ lors en Grece, on lui a donc élevé, avec „ raiſon *une Statue à Delphes*", celle-ci, ſuivant le diſcours de Pauſanias, étoit la ſeule qu'on y trouvat de ſon temps ; les trois autres, qui devoient repréſenter Phayllus comme vainqueur à la *Courſe* & deux fois au *Penthatle* en avoient été enlevées, ſans doute, avec les *cinq-cens Statues d'Hommes illuſtres & de Dieux*, tranſportées de Delphes en Italie par ordre de Néron, comme le dit expreſſément ce même auteur. L'Athlète *Borgheſe*, qui repréſente aſſurément un *Homme Illuſtre* par une Victoire au *Pentathle*, & l'Apollon du *Belvedere*, qui repréſente un *Dieu*, apportés l'un & l'autre de Grece en Italie, furent trouvés enſemble, dans la maiſon même de Néron à Antium où ce prince étoit né ; cet Athlète paroit donc venir de Delphes, & ſi, comme je le conjecture, il repréſente, Phayllus de Crotone, dont Hérodote, *lib.* VIII *n.* 47, compte le vaiſſeau parmi ceux qui combattirent à Salamine, dans la LXXV Olympiade, Agaſias d'Epheſe, qui fit ce chef-d'œuvre, doit avoir été contemporain d'Onatas, d'Elades & d'Agélades maitres de Phidias & de Polyclete.

Cette belle figure, peut donc nous donner une idée du grand Style en uſage dans ces temps là. "C'eſt, dit M. Winckelmann, la plus „ ancienne de toutes les Statues ſur leſquelles „ l'Artiſte à mis ſon nom ; ce Savant regarde la courroye, dont ſon bras eſt entouré, comme celle du bouclier qu'elle portoit : mais la grande largeur de cette courroye, peu convenable à celle d'un bouclier, jointe à la maniere dont elle eſt placée ſur le bras qu'elle ſerre étroitement, la fait évidemment reconnoître pour l'extrémité du *Gantelet*, dont le *Ceſte* étoit formé, comme on le voit dans quelques bronzes d'Herculanum, & ſi l'Artiſte ne la pas employé en entier, c'eſt qu'il a craint d'altérer les formes de ſa figure, que celles de ce *Ceſte* euſſent rendues trop peſantes. De même que le *Sentiment* de cet Athlète, celui du Coureur de Myron étoit évidemment pris de ſon *Caractere* ; car étant, comme le dit Pauſanias, l'homme le plus *Agile de ſon temps*, il étoit naturel qu'il fut rempli de l'*Eſpérance de remporter la victoire à la Courſe*, ce *Sentiment* correſpondoit néceſſairement au *Caractere* de ſa Statue, puiſqu'elle étoit *le portrait même de Ladas*, comme le dit encore l'Epigramme citée à la tête de cet Article. Ainſi l'on voit qu'en ſachant le temps où fut exécutée cette figure, on eut pu la reconnoître pour celle de Ladas, car ce Caractere & ce Sentiment ne convenoient pas plus à toute autre, que les traits dont elle étoit formée. Je laiſſe aux lecteurs à tirer des conſéquences utiles & pratiques de cette réflexion.

De ce qui précede, il réſulte que *le Rap-*

tone vainqueur à la courſe dans la LXXIII Olympiade & les deux

 ſui-

Rapport du Mouvement avec le Sentiment eſt le Principe ſécondaire de l'Expreſſion : le *Caractere* détermine la *Maniere* de l'Action, dont ce rapport Regle la *Meſure* ; l'un fixe l'*Attitude*, l'autre marque le *Terme* où elle doit atteindre, afin d'*Exprimer* le Sentiment qu'elle a pour but de faire comprendre au ſpectateur ; l'Attitude réglée par le Mouvement Correſpondant au Sentiment rend l'*Action Complette*. La figure par elle même ne peut repréſenter que les Formes extérieures, mais le *Caractere* & l'*Action Complette*, repréſentant l'Ame même, donnent la Vie à cette figure.

Toutes les Regles qu'on peut imaginer pour donner l'*Expreſſion*, ne ſont que des *Conſéquences* & des *Applications* de ces deux Principes, que nous allons chercher à développer. Par leur moyen l'Art des anciens entreprit à la fois les choſes les plus extraordinaires & les plus ſublimes, *evecta ſupra humanam fidem ars eſt ſucceſſu, mox & Audacia.* " *Il fut porté à* " *un degré incroyable de ſuccès, & ſon audace* " *égala bientôt ſes progrès*. Je n'apporterai, " ajoute Pline, qu'un ſeul exemple de ſes " ſuccès, encore ne le prenderai-je pas des " Statues qui repréſentent des Dieux ou des " Hommes. Avant l'incendie du Capitole par " les partiſans de Vitellius, nous avons vu, " dans la Chapelle de Junon un Chien de bronze léchant ſa playe ; la prodigieuſe beauté " de cette Statue, & ſon *incroyable* reſſemblance avec la nature, *cujus eximium miraculum*, " & indiſcreta *veriſimilitudo*, peuvent ſe comprendre, non ſeulement de ce qu'il étoit " conſacré dans un lieu ſi Auguſte, mais de " la maniere nouvelle dont on en aſſura la " Caution : car, comme on eſtimoit que rien " ne pouvoit la payer, un Décret public obligea ceux qui l'avoient en garde d'en répondre ſur leur vie ". Ces Progrès de l'Art font dire à Pétrone, que Myron avoit *preſque* donné l'*Ame* ou la *Vie* aux Hommes & aux Animaux repréſentés dans ſes Statues ; *pœne hominum* animas *ferarumque ære comprehenderat*.

L'*Expreſſion* prenant ſa ſource dans le *Caractere* même de la figure, ce n'étoit, chez les Anciens, ni le *Sentiment Actuel* de l'Artiſte, ni celui de ſes Modéles qu'elle faiſoit connoître, à moins cependant qu'elle ne les repréſentât, comme le *Diſcobole* & le *Stadyodrome* Ladas, dont on a parlé ci-deſſus, mais cette *Expreſſion* rendoit le *Sentiment* propre de la figure même en qui ce *Caractere* étoit ſuppoſé. L'endroit, d'où l'Apollon du *Belvedere* fut anciennement tranſporté, paroit nous aſſurer que ce n'eſt pas celui qu'on apelloit *Agreus* ou le *Chaſſeur*, mais qu'il repréſente en effet, comme on le dit communément, ce Dieu venant de lancer ſes traits contre le ſerpent Pithon, dont il délivra le voiſinage de Delphes, apellée *Pitho* au temps d'Homere : cette Statue qui ſemble être un monument de la reconnoiſſance des habitans de cette ville fameuſe, repréſente donc l'Apollon qu'on appelloit *Pythien*.

Le *Caractere* de ce Dieu, dont nous avons fait voir la *Forme Primordiale*, a déterminé l'*Attitude*, & le *Sentiment* de ſa figure, la plus belle, la plus ſvelte, la plus active dont on puiſſe concevoir l'idée. Plus prompt que la fleche qu'il vient de tirer, aſſuré qu'elle atteindra le but qu'il s'eſt propoſé, cet Apollon n'a pas encore baiſſé le bras dont il ſoutient ſon arc, que déja il continue ſa marche ; rien n'eſt capable l'arrêter, il s'avance avec une rapidité inexprimable : au *Mépris* contre le monſtre téraſſé, mépris clairement exprimé dans ſa Phyſionomie, ſe joint le *Sentiment* actif de ſon *Caractere* : ce *Sentiment*, *déterminant ſon Mouvement progreſſif*, en regle l'*Action*, il *Plane* ſur la terre, ce n'eſt pas un *Homme*, mais un *Dieu*, qui ſe meut, qui *Agit* ſous une forme humaine, & pour me ſervir des termes d'Homere, ſa marche eſt auſſi agile que la penſée. Je ne dois pas m'étendre ici ſur toutes les parties de l'Expreſſion, & les beautés ſans nombre de cette Statue ſublime, mais je dois obſerver que l'on y trouve l'emploi des deux Principes fondamentaux, dont nous avons parlé, & que le ſecond paroit n'y être que ſubſidiairement au premier.

L'*Attitude* & l'*Action* ainſi tirées du *Caractere* & du *Sentiment*, étant par conſéquent d'accord avec leur objet, ne pouvoient jamais être *génées*, & ſi le *Diſcobole* de Myron, décrit par Quintilien *lib.* XI *cap.* 10, ſembloit avoir quelque choſe de forcé, c'eſt que dans l'effort à faire pour jetter le *Diſque*, l'*Expreſſion* demandoit qu'il en fit ſentir *tout le poids*, & la meſure du Mouvement de ſon corps, de ſa tête, de ſes bras & de ſes jambes, devant exprimer la *diſtance* où il étoit du but qu'il ſe propoſoit de toucher, plus ce *poids* étoit ſuppoſé *grand* & ce *but éloigné*, plus l'effort devoit être marqué : le mot *Diſtortum* employé par cet auteur, regarde donc l'*Expreſſion* tirée de cette poſition *violente* en toute autre occaſion, mais *naturelle* en ce cas ; le mot *Elabo-*

ra-

ſuivantes. Zeuxis fleuriſſoit peu avant & Parrhazius ce dernier donna

ratum regarde le *Style* employé dans la figure, dont tous les parties étoient fortement reſſenties. Ainſi le *Doryphore*, que Lyſippe diſoit avoir été ſon précepteur, & dans lequel Polyclete avoit exprimé le *Virilité dans un âge encore tendre*, *Doryphorum Viriliter Puerum*, devoit avoir une *Expreſſion* abſolument différente de celle de ce *Diſcobole*; dont, le *Sentiment Actuel* paroit avoir totalement déterminé l'*Action*, aulieu que dans le *Doryphore*, le *Sentiment* & l'*Action* paroiſſent avoir été totalement pris du *Caractere*, qui forçoit la *Jeuneſſe* à prendre l'air de la *Virilité*, ſans cependant en altérer les formes *Caractériſtiques*: les Anciens obſerverent toujours de faire prévaloir le *Caractere* ſur le *Sentiment* dans les figures des Dieux, des Héros, & dans celles des Hommes les plus diſtingués, tandis que le *Sentiment* influoit ſouvent plus que le *Caractere* ſur les figures ordinaires, dont les Actions ſont auſſi d'un genre moins élevé.

De là réſultoit une Regle conſtamment ſuivie, à laquelle le Principe Secondaire fut toujours ſubordonné, c'eſt que dans tous les grands Sujets, mais particuliérement dans les Dieux & les Héros, l'*Expreſſion* du *Sentiment* ne fut jamais portée, juſqu'au point où dérangeant la *Beauté* des formes, elle eut commencé à diminuer l'*Intérêt* que cette *Beauté* donne néceſſairement pour la figure; on regarda cet *Intérêt*, comme un des principaux Objets de l'Art, auquel on devoit aſſujettir les bornes de l'*Expreſſion*, comme on le voit particuliérement dans les Niobés & le Laocoon, où la plus extrême douleur ſemble reſpecter la *Beauté*, & laiſſe entrevoir ce Caractere Noble & Grand, qui conſerve à l'ame toute ſa ſupériorité ſur les paſſions & les affections du corps.

Dans les ſujets plus communs, où l'*Intérêt* donné par la figure ſe tiroit moins de ſa *Beauté* que de l'*Energie du Sentiment* dont elle étoit ſuppoſée affectée, l'*Expreſſion* ne connoſſoit de bornes que celles du Mouvement qui meſuroit ce Sentiment. Et comme elle n'étoit génée par rien, elle pouvoit ſe porter auſſi loin que cette meſure le permettoit: telle, elle étoit, ſans doute, dans le *Bleſſé mourant* de Créſilaus *où l'on ſentoit combien il lui reſtoit de vie*; *vulneratum deficientem in quo poſſit intelligi quantum reſtet animæ*; je crois, malgré tout ce qu'on a dit au contraire, que la figure en marbre connue ſous le nom de *Gladiateur mourant* eſt une Copie de ce *Bleſſé*, jetté en bronze par Créſilaus: le Sentiment ne craignant pas d'Altérer la beauté des Formes de cette Statue, qui ſont en effet très ordinaires, ſe marque juſques dans ſes cheveux qui ſe hériſſent ſur ſa tête. L'*Intérêt* donné par cette ſorte d'*Expreſſion* fut pouſſé en delà de la vraiſemblance, dans la figure du *Boiteux* de Pythagore de *Léontium* qu'on voyoit à Syracuſe, car cette Expreſſion y étoit tellement ménagée, qu'*en le voyant on croyoit reſſentir la douleur même de l'ulcere dont il étoit affligé*, *claudicantem*, *cujus ulceris dolorem ſentire etiam ſpectantes videntur*. Sous le portique du premier étage de la ville *Borgheſe*, on trouve un Groupe dont les figures ont environ deux pieds de hauteur, il repréſente un Satyre occupé à tirer, avec beaucoup de précaution & de dextérité, une épine entrée dans le pied d'un payſan; la *Crainte* d'augmenter la douleur de celui qu'il veut ſoulager clairement *Exprimée* dans ce Satyre, le *degré de douleur* que reſſent le bleſſé également bien *Exprimé* dans toute ſon action, feroient partager ſa peine au ſpectateur, ſi cette figure, traitée d'un ſtyle moins dur & d'une maniere moins heurtée, étoit de grandeur naturelle: car quand les Statues ſont inférieures à cette grandeur, l'intérêt qu'elles pourroient donner en eſt de beaucoup diminué, comme il l'eſt dans celles, dont la hauteur ſurpaſſe la meſure ordinaire de la ſtature humaine: mais ces dernieres acquérant par là même plus de Dignité & de Majeſté en impoſent d'avantage, ce qui les fit choiſir, comme nous l'avons dit, pour repréſenter les Dieux & les Héros.

Les *Inclinations* ou le *Tempérament* variant ſuivant l'*Age* ou le *Sexe* de la perſonne, & le *Caractere* propre à les indiquer déterminant l'*Attitude*, il doit néceſſairement en donner de différentes en raiſon de toutes cet *Variations*, comme le *Sentiment* qui fixe la *Meſure du Mouvement*, doit auſſi la changer ſuivant ces différentes *Circonſtances*. De là réſultent les moyens de varier la même *Expreſſion* d'une infinité de manieres. Dans la terreur commune à toute la malheureuſe famille de Niobé, Scopas en la repréſentant dans le beau Groupe maintenant tranſporté de Rome à Florence, a répandu les différentes *Expreſſions* de la frayeur dans toutes ſes figures, ſelon leur Age, leur Sexe, & en proportion du degré de *Sentiment* dont il a cru devoir affecter le *Caractere* de chacune d'elles. Plus allarmée que ne le ſont ſes ſœurs, la plus jeune des filles de Niobé ſe jette aux pieds de

ſa

na à Mys le deſſeins qu'il ciſela ſur le bouclier de la Minerve de

ſa mere, l'embraſſe, ſe tient collée contre ſon ſein, implore un ſecours qu'elle ne peut en recevoir ; Une autre plus âgée cherche dans la fuite une ſûreté impoſſible à trouver contre la vangeance des Dieux impitoyables; le ſentiment de ſon malheur, la vue d'une mort inévitable, le peu d'eſpoir de s'y ſouſtraire, rendent ſes pas douteux, ſa démarche incertaine. Une troiſieme reſte immobile & comme *Pétrifiée* : Accablée de l'infortune de ſes enfans, Niobée ſemble privée de ſentiment pour elle même, elle ne ſent plus à force de ſentir, elle ne cherche pas à fuir une mort aſſurée, mais à retarder de quelques momens celle de ſa fille, en la couvrant de ſon corps & de ſon voile : par cette foible défenſe l'Artiſte à ſçu faire connoître l'inutilité de efforts de cette tendre mere, & l'égarement de ſon eſprit. Ses fils, dont la Conſternation égale celle de leurs ſœurs, montrent plus de fermeté ou moins de crainte, chacun ſuivant ſon âge & ſon tempérament, la même paſſion ſe diverſifie dans ces Statues en cent façons différentes: ainſi Timanthe épuiſa, dit Pline, toutes les Images de la triſteſſe dans les figures de ſon Tableau d'Iphigénie, & particulierement dans celles de ſes Proches; *cum mœſtos pinxiſſet omnes*, præcipue patruum, *& triſtiæ omnem imaginem conſumpſiſſet*. Il faut donc que *ces images de triſteſſe* ayent été relatives à l'état de *Proximité*, & à l'*Intérêt* que les aſſiſtans étoient ſuppoſés prendre à la victime infortunée : cette *Relation* étoit ſi marquée, qu'il ne reſta plus de reſſource au Peintre, pour l'*Exprimer* dans le *Caractere de Pere & de Roi*, & qu'il fut obligé de couvrir d'un voile le Viſage d'Agamemnon, laiſſant à comprendre, par ce moyen ingénieux, l'inexprimable conſternation, qu'il ne ſe croyoit pas en état de peindre à ſon gré.

Le *Caractere*, donnant les *Attitudes* & le *Sentiment* fixant la meſure du mouvement en raiſon de l'Age & du Sexe, les *varierent* auſſi, ſuivant les rapports des *différens Etats* dans leſquels on ſuppoſoit les ſujets; car ces *Etats* étoient ſuppoſés influer ſur leurs Inclinations, comme ſur leur maniere de Voir ou de Sentir, & pour mieux *Rendre* les différentes Paſſions, les Anciens chercherent quelquefois leurs ſujets mêmes, dans les *Etats* qui en paroiſſoient le plus ſuſceptibles. Ainſi, pour repréſenter le *Dueil & l'Affliction*, Praxiteles choiſit une *matrone Eplorée*, comme il prit une *Courtiſanne* pour repréſenter la *Joye* & l'*Allégreſſe*; l'*Attitude* & l'*Action* de cette Statue, qu'on penſoit être celle de Phrynée, s'accordoient tellement au *Sentiment* de ſon *Etat*, & répondoient ſi bien à ſon *Caractere*, qu'on croyoit y reconnoître dans l'exécution l'*Amour de l'Artiſte qui l'avoit faite*, *& la Reconnoiſſance dans le Viſage de cette Courtiſanne* : le ſeul *Accord* de ces choſes faiſoit juger que cette Statue pouvoit être celle de la maitreſſe de Praxiteles, car par les paroles de Pline, *Hanc putant Phrynen fuiſſe*, il eſt clair que les Anciens ne la jugeoient telle, que parce qu'ils penſoient les y obſerver, *deprehenduntque in ea amorem Artificis & mercedem in vultu Meretricis*, ils jugeoient donc ſur les mêmes fondemens employés ici, pour reconnoître la figure de Phyllus, dans celle de l'Athlète d'Agaſias.

Les Anciens donnerent des âges différens à chacune de leurs Divinités des deux ſexes, & partagerent entr'elles les trois *Périodes* compriſes entre l'enfance & la vieilleſſe, entre la foibleſſe & l'impuiſſance; ces *Périodes* ſont pour ainſi dire les bornes de l'exiſtance active, elles marquent les ſaiſons les plus agréables de la Vie. L'Amour & Pſyché, Saturne & Rhéa, en étoient les premiers & les dernier termes, comme nous le montrerons en parlant de la Beauté *Caractériſtique* des différens Dieux; mais comme une même Divinité prenoit ſouvent des titres différens, l'Art ſe ſervit du Caractere particulier à ces différens âges, pour exprimer ces titres dans ſes figures, indépendamment des attibuts qu'il leur donna; de là vint qu'on eut des Statues du même Dieu plus ou moins âgé; & par cette Circonſtance, l'*Expreſſion* de la Sculpture peut nous apprendre à reconnoître dans ces mêmes Statues les dénominations qu'elle voulut *Exprimer*. Ainſi, Vénus *Apoſtrophia*, à qui l'on adreſſoit des vœux pour être préſervé des deſirs illicites, Vénus, *Uranie* ou *Céléſte*, & celle qu'on appelloit *Vulgaire*, étoient repréſentées en des âges différens, ſans paſſer néanmoins au deſſous du terme de la *Puberté*, & au deſſus de celui où le corps a pris toute la *croiſſance* dont il eſt capable. On voit deux figures de cette Déeſſe dans la *Galerie de Florence* ; la plus belle, ſi connue ſous le nom de *Médicis*, me paroit être la Vénus *Uranie*, dont l'âge approche davantage de celui de Minerve, c'eſt à dire de *la Sageſſe* : quoi de plus digne en effet de repréſenter les plaiſirs *Céleſtes*, que la *beauté* la plus pure jointe à la *Pudeur Exprimée* dans ſon *Attitude* : l'autre beaucoup plus jeune, drappée du milieu du corps en bas, eſt la Vénus *Apoſtrophia*, ſon âge encore trop tendre éloigne les deſirs *déréglés*, com-

de Phydias, faite des depouilles des barbares. Ce grand maître exé-

comme on s'éloigne d'un fruit qui n'a pas encore acquis toute sa maturité, celle-ci porte un *Diadéme*, Symbole du respect qu'elle semble exiger par son *âge* & par son *Action*. Scopas représenta la Vénus *Vulgaire* à Elis, elle étoit assise sur un Bouc, son âge que nous ignorons étoit sans doute entre celui des deux précédentes.

L'Apollon du *Belvedere*, ou le *Pythien*, qui, je crois, est le même que l'*Acacesius*, & l'*Alexicacus*, paroit de l'âge de 36 ans: celui de *Médicis* n'en ayant que 20, ou 22, représente l'Apollon qu'on appelloit *Philesius*, il présidoit à l'Amitie comme à l'Amour, dont son bras mollement reposé sur sa tête est le *signe*. Cette charmante figure, ainsi que la Vénus *Uranie* placée à côté d'elle dans la *Galerie de Florence*, semblent être de *Philiscus* de *Rhodes*, car l'une & l'autre furent découvertes dans les *Portiques* d'Octavie, & Pline dit, *qu'on voyoit dans le temple de Junon*, *in porticibus Octaviæ*, une Vénus de ce Sculpteur, avec plusieurs Statues de Praxiteles, dont il fut vraisemblablement Contemporain. Dans le temple d'Apollon situé près du même endroit, *ad Octaviæ porticum*, il y avoit deux figures de ce Dieu, faites par le même *Philiscus* dont l'*une étoit nue*, c'est celle dont on parle ici. Elle est en effet digne du Ciseau qui fit la Vénus de *Médicis*. Cette derniere doit avoir appartenu aux Rois de Macédoine, car elle fut vraisemblablement apportée à Rome par Mérellus, qui construisit le temple de Junon dans lequel on l'a trouvée, & où il plaça les figures en bronze des amis d'Alexandre tués au passage du Granique: & ces Statues, exécutées par Lysippe, furent enlevées de *Pella* Ville Capitale de la Macédoine: l'Apollon de *Philiscus* paroit avoir été transporté en Italie, vers le temps d'Auguste, car Philippe construisit le temple des ruines duquel on l'a déterré: la fortune à réuni de nos jours ce deux précieux morceaux, qui nous donnent l'idée de la belle maniere employée vers la CIV Olympiade.

Le *Caractere* & le *Sentiment* variant les *Attitudes* & les *Mouvemens* de la figure, en raison de l'*Age* du *Sexe*, de l'*Etat* même des personnes en qui on les suppose, par une conséquence des mêmes principes, ils les varieroient de nouveau, si le sujet, au lieu d'être affecté d'un seul sentiment, l'étoit de plusieurs agissans tout à la fois; les divers Mouvemens occasionés par ces différentes Affections devant alors mesurer une Action plus composée, se porteroient dans l'Action des parties les plus capables de concourir à l'*Expression* de chacune de ces affections en particulier, ce qui réduiroit cette Expression composée aux regles de l'Expression simple.

Le fameux Groupe du Laocoon, anciennement placé par Titus dans les *Thermes* qu'il construisit près de sa maison, *in Titi domo*, se voit maintenant dans une des Cours du Vatican. Ce chef-d'œuvre exécuté par Agésander, Polydore & Athénodore, tous trois Rhodiens, fut toujours regardé comme le plus beau morceau de l'Art des Anciens. C'est en effet celui dont la figure principale est agitée d'un plus grand nombre d'Affections différentes également bien Exprimées. La tendresse paternelle la plus touchante, l'indignation la plus juste, l'affliction la plus profonde, la magnanimité la plus sublime, s'y trouvent réunies à la douleur la plus violente, la plus excessive, la plus insupportable. Le *Caractere* de Laocoon est celui d'un homme robuste, exercé, courageux, sensible, ferme & dans la force de l'âge; sa figure est mesurée sur les proportions les plus sages, & les traits de son visage sont modelés sur les plus belles formes. Je me souviens d'avoir autrefois oui dire à M. Mengs, avec qui j'admirois cette Statue, qu'en la décomposant, en remettant les traits de son visage dans l'état de tranquillité, d'où l'extrême agitation de l'ame & du corps les a tirées, la beauté de Laocoon égaleroit, en son genre, celle de l'Apollon même; j'en vais donner la description admirablement bien faite par M. l'Abbé Winckelmann, afin que l'on voye la source des Principes que je viens de donner, car bien que ces Principes ne soient pas dans son livre, sans m'étendre d'avantage, on les reconnoîtra facilement dans l'exécution même du Laocoon, tel qu'il y est décrit.

"Laocoon nous offre le spectacle de la „ nature humaine dans la plus grande douleur „ dont elle soit susceptible, sous l'image d'un „ homme qui tache de rassembler contre elle „ toute la force de l'esprit. Tandis que l'excès „ de la souffrance enfle les muscles, & tire „ violemment les nerfs, le courage se montre „ sur le front gonflé: la poitrine s'éleve avec „ peine par la nécessité de la respiration qui „ est également contrainte par le silence que „ la force de l'ame impose à la douleur qu'elle „ voudroit étouffer, ou du moins concentrer au„ dedans sans la laisser éclatter au-dehors. Les „ soupirs qu'il n'ose exhaler, & l'haleine qu'il

„re-

exécuta vers la LXXVI la Nemeſe de Ramnus, avec le marbre même

„ retient, épuiſent le bas-ventre & creuſent les
„ côtés, ce qui nous fait pour-ainſi-dire juger
„ du mouvement des inteſtins. Sa propre ſouf-
„ france le tourmente moins que celle de ſes
„ enfans qui ont les yeux fixés ſur leur pere
„ & le prient de les ſecourir. On voit la ten-
„ dreſſe paternelle peinte dans ſes regards, &
„ la compaſſion y ſemble comme une vapeur
„ ſombre. Son air eſt plaintif, & non criard:
„ ſa vue élevée vers le ciel en implore l'aſſiſ-
„ tance moins pour lui que pour ſes enfans.
„ Sa bouche eſt pleine d'anxiété, pour ainſi-
„ parler, la levre inférieure eſt fatiguée de la
„ contrainte qu'il ſe fait. La ſupérieure tirée
„ en-haut ſemble obéir au ſentiment de la dou-
„ leur, & l'enſemble de l'ouverture de la bou-
„ che forme un mouvement mêlé d'indignation
„ excitée par la penſée d'une ſouffrance qu'il
„ n'a point méritée. La levre ſupérieure remon-
„ te juſqu'au nez, l'enfle, & fait voir les nar-
„ rines étendues & élevées, ou plutôt tirées
„ en-haut. Ce combat violent entre la Nature
„ qui ſouffre, & l'eſprit qui ſe roidit contre la
„ douleur, ſe montre peint ſur le front avec
„ la plus grande ſageſſe. Tandis que la vio-
„ lence des tourmens rehauſſe les ſourcils, la
„ la réſiſtance rabaiſſe la chair qui eſt au deſ-
„ ſus de l'œil contre la paupiere ſupérieure, de
„ façon à la dépaſſer & la cacher preſqu'entié-
„ rement. L'Artiſte ne pouvant embellir la
„ Nature, s'eſt attaché à la déployer, à la
„ montrer dans les plus grands efforts de ſa
„ puiſſance. Là où eſt le ſiege de la plus grand
„ de douleur, ſe trouve auſſi la plus ſublime
„ beauté. Le côté gauche où le ſerpent, par
„ ſa morſure cruelle, a répandu ſon venin
„ mortel, eſt la partie qui doit le plus ſouffrir
„ par ſa proximité du cœur, & l'action du
„ poiſon. L'Artiſte y a mis auſſi le plus grand
„ trait de ſenſibilité: & cette partie peut être
„ appellée un prodige de l'Art. Ses jambes
„ ſemblent faire un mouvement pour le ſouſ-
„ traire à ſon malheur. En un mot aucune
„ partie du corps n'eſt en repos; & les coups
„ même du ciſeau augmentent l'expreſſion de
„ la peau ridée par le tiraillement univerſel de
„ tous les muſcles & de tous les nerfs.

Par l'exemple de cette admirable Statue, comme par une ſuite des Principes *primordiaux*, vû la Mobilité & la Correſpondance de toutes les parties du corps humain, il n'en eſt aucune qui ne puiſſe concourrir à l'*Expreſſion*, car elles doivent néceſſairement participer toutes à l'*Attitude* & à l'*Action* de la figure; c'eſt pour cette raiſon, que les Anciens ſe déterminerent à peindre & à ſculpter la plupart de leurs figures nues, ou firent leur draperies tranſparentes, pour ne rien ôter à l'*Expreſſion* du mouvement des parties qui peuvent y contribuer. Les Peintures d'Herculanum, aſſurément faites, dans le temps de la décadence de l'Art, ne laiſſent pas d'avoir des choſes excellemment bien *exprimées*, d'où je les crois copiées d'Originaux beaucoup meilleurs qu'elles ne le ſont. Le Centaure Chiron & le Pan, dans l'acte d'enſeigner, l'un à toucher la Lyre au jeune Achille, l'autre à jouer de la double flute à Olympus, ſemblent imités des Statues qu'on voyoit à Rome dans les *Septa Julia*; on remarque dans le *bras* de Chiron, l'*Impatience* très ſavament *exprimée* dans ſes *yeux* & dans tous ſon *air de tête*: mécontent de ſon diſciple il vient de lui arracher le *Plectrum*; dans ſa main qui ſe porte avec vivacité ſur les cordes de la Lyre, le Peintre à marqué ce *ſentiment* d'*impatience* qui tient le jeune Achille dans une ſorte de conſternation, & le rend moins attentif à la leçon qu'il reçoit; ce même *ſentiment* eſt auſſi bien rendu dans toute la partie *Animale* du Centaure que dans ſon bras, ſa main & les traits de ſon viſage; car la jambe droite du Cheval ſe releve, ſa queue & ſes oreilles s'agitent, comme ces parties ont coutume de le faire dans les Chevaux, quand ils éprouvent quelque mal-aiſe; l'*Expreſſion* de ces affections par toutes les parties de la figure, eſt preſque totalement manquées dans la gravure qu'on en a donnée. *Page 43 des Peint. d'Hercul.*

Cette Expreſſion eſt cependant mieux conſervée dans un petit tableau, *gravé page 87 du premier Vol. du même recueil*; on y voit une jeune Bacchante ſurpriſe par un Faune dans un lieu ſolitaire, au milieu des rochers couverts de mouſſe; elle vouloit s'échapper, mais déja il l'a renverſée, & lui ſoutient la tête de *Crainte* qu'elle ne ſe bleſſe, la main, le bras de ce Faune qui ſe retire avec précaution contre ſon corps, ſon dos, ſon pied même *Expriment* ce ſentiment actuel de *Crainte*. Il ſe courbe pour donner un baiſer; l'intempérance eſt dans ſes yeux & ſur ſes levres, à peine ſes doigts ſuffiſent à l'ardeur avec laquelle ils preſſent le ſein de ſa maîtreſſe, vous diriés qu'ils s'agittent en le touchant, ſa queue en mouvement répond au ſentiment délicieux que ſes doigts éprouvent. L'émotion de la jeune Nymphe rend ſes yeux languiſſans, ils s'attachent ſur ſon amant, ſa bouche s'entr'ouvre,

me apporté par les Perſes à Marathon pour y dreſſer un trophée. Vers

vre, ſes narines s'enflent, ſon bras ſe place avec volupté ſur la tête de ſon amant, & ſemble vouloir l'approcher de ſes levres: cette Volupté, qui fait élever ſon genoux, eſt répandue dans toutes les parties de ſon corps, elle ſépare l'Orteil, du doigt dont il eſt voiſin, & marque, par l'*Action* du pied qui ſe roidit, le Sentiment, ou plutôt la ſorte de Deſir qui produit cet effet. Ce morceau plein de feu, mais un peu incorrect, ſemble peint au premier coup; je le crois une réminiſcence de ces tableaux de Nicomachus qui repréſentoient des Satyres enlevant des Bacchantes, *nobiles Bacchas, arreptantibus Satyris*, & dans ſa touche expéditive, on entrevoit l'imitation de celle de ce Peintre, duquel Pline dit, *nec fuit alius in arte velocior*.

Des ORGANES, *des* SENS *par rapport à* l'EXPRESSION.

La *Réaction* des *Sentimens Actuels*, ou des mouvemens de l'Ame, ſur les *Organes des Sens*, aux impreſſions desquels ces mouvemens ſont preſque toujours relatifs, en *Modifiant les Formes extérieures* de ces mêmes *Organes*, les fait naturellement concourrir à l'*Expreſſion* des *Affections* dont la figure eſt ſuppoſée ſuſceptible, dans la Circonſtance où on la fait agir.

L'*Eclat* plus ou moins grand de l'*Œil*, les divers *Sons* de la *Voix Expriment* dans l'homme le *Sentiment* de ce qu'il *voit*, de ce qu'il *entend*, & même ce qu'il *penſe* ou ce qu'il *deſire*. La faculté de s'Exprimer par cet Eclat des yeux & ces Accens de la Voix manquant abſolument aux figures inſenſibles de l'Art, elles ne peuvent faire comprendre ce qu'on les ſuppoſe voir, entendre, ſentir, penſer, craindre ou deſirer, que par la *Modification des formes extérieures des Organes des Sens*, & par le *juſte Accord de leurs Mouvemens*, avec *celui des parties agiſſantes dans l'Attitude* donnée par le Caractere, & reglée par la meſure de l'Action. Cet *Accord* peut ſeul indiquer le *Motif* qui fait mouvoir ces Organes, & c'eſt la Connoiſſance de ce *Motif* qui donne celle de la nature de l'Action; ainſi l'Expreſſion des Organes des Sens, & par conſéquent celle qui ſe tire de la Phyſionomie, eſt néceſſairement fondée ſur les mêmes Principes qui produiſent l'Expreſſion de toutes les autres parties de la figure.

Lyſippe repréſenta dans la figure d'Alexandre, le *Caractere*, la *Forme*, les *Habitudes*, l'*Eſprit* même de ce Prince inſatiable de gloire & de conquêtes, & fit voir, ajoute Plutarque, ſon *Courage de Lion dans les traits mâles de ſon viſage*. *Par l'*Accord *des parties* Agiſſantes *dans l'Attitude de cette figure*, *avec l'* Action *de ſes yeux tournés vers le Ciel*, auquel elle ſembloit *adreſſer la parole*, le Statuaire *Exprima* ſi bien le *Sentiment Actuel* d'immenſe Ambition dont il la ſuppoſoit affectée, qu'elle fit naître l'idée de cette inſcription rapportée par Plutarque, comme très convenable à l'*Expreſſion* de la Statue qu'elle faiſoit parler; *ce Bronze, en regardant le Ciel, ſemble dire à Jupiter, je Soumets la terre à mes loix, & veux bien te laiſſer Gouverner l'Olympe* σὺ δ' Ὄλυμπον ἔχε; ainſi, Appelles en peignant ce même Conquérant dans l'*Attitude* d'un Jupiter la foudre en main, avec l'*Air* & le *Regard* du maître des Dieux, fit dire que ſon Alexandre étoit inimitable, comme celui de Philippe étoit invincible.

Le *Goût* & l'*Odorat*, ſuſceptibles d'impreſſions qui occaſionnent en nous des *Senſations* agréables ou déſagréables, par l'application immédiate des corps capables d'agir ſur eux, ont rarement *Action* dans la figure, eû égard aux *Modifications* que ſes parties peuvent recevoir de pareilles *Senſations*: ces deux ſens n'y Agiſſent preſque jamais, que par l'*Analogie* de ces *Impreſſions* agréables ou déſagréables, avec les *Sentimens* de plaiſir ou de peine, de deſir ou de crainte éprouvés par l'Ame dans ſes différentes affections: en conſéquence de cette Analogie, les *Organes extérieurs du Goût & de l'Odorat*, *comme celui du Toucher*, agiſſent & concourrent avec ceux des autres Sens à l'Expreſſion des Sentimens ſuppoſés à la figure. Ainſi, dans l'Apollon *Pythien du Belvedere*, les *Sentimens actuels* de Mépris & d'Indignation contre le Serpent qu'il vient de tuer, ſe montrent par un léger mouvement du nez & de la bouche, préciſément comme ſi cette Statue, où le Dieu qu'elle repréſente étoient légérement affectés des *Senſations* cauſées par quelque *Odeur* ou quelque *Saveur* peu agréable: le *Motif* de cette Expreſſion, s'expliquant par l'*Attitude* & l'*Action* de la Statue, fait que l'eſprit ne confond pas ces affections, avec celles que produiroient les ébranlemens du goût & de l'odorat, & qu'il y reconnoit clairement le Mépris & l'Indignation, qui font prendre à ces Organes la forme la plus convenable à les lui faire comprendre.

L'*Ouïe* & la *Vue* ſont les Organes propres de l'*Attention* & de l'*Intelligence*, comme le *Toucher*, qui rectifie les erreurs de l'une & de l'autre, ſemble être l'Organe propre du *Jugement*. Les deux premiers, pour nous communiquer

Vers ces temps là Thémiſtocles conſtruiſit le Port de Pirée, à l'extré-

quer les impreſſions des objets éloignés, les approchent pour ainſi dire de nous, en cherchant à s'en rapprocher eux mêmes, par les *Inflexions* qu'ils donnent à la tête, vers les endroits d'où viennent les *ſons* & les *images viſibles*, auxquels on *fait Attention* ou qu'on veut *Connoître*; ces Organes, mus par le *Sentiment Actuel*, déterminent ainſi l'Action de la tête, dans l'Ordre & la Meſure ſuivies par l'Action des autres parties, avec leſquels il Accorde & Concerte leurs mouvemens, dont il réduit, comme on voit, l'*Expreſſion* aux Regles établies ci-deſſus par rapport à ces dernieres.

A la *page* 149 *du Vol.* 1 *des Peintures d'Herculanum*, on voit un jeune homme, dont le bras s'appuye ſur l'Epaule d'une Femme de Centaure; tous deux ſe meuvent en cadence, ou plutôt ſautent enſemble au ſon d'une *Lyre*, & des *Crotales* ou *Plateaux d'airain*; le jeune homme frappe l'un de ces *Plateaux* contre l'autre, ſuſpendu en l'air par la Centaure: le genoux droit de celle-ci ſe replie, ſa jambe de ce côté a plus d'action que celle du montoir, parce qu'elle bat la Meſure avec le pied, conjointement avec ſon compagnon, le temps de tous leurs mouvemens ſe regle ſur cette meſure, à laquelle ils ſont très *attentifs*: l'*attention* fait prendre à la tête de la Centaure une légere *inflexion*, qui la rejettant en arriere *approche ſon oreille* de la lyre d'où part le ſon; ſa bouche reſte fermée, mais par l'Action de ſes levres, l'Allongement du bas du viſage & l'Elévation de joues, on voit que ſes dents ſont ſuppoſées entr'ouvertes, comme quand on écoute des ſons peu éloignés. L'Œil de cette figure s'ouvrant autant qu'il eſt poſſible, comme il le feroit pour recevoir l'impreſſion d'un objet fort diſtant ou peu éclairé, *Exprime* l'Attention la plus marquée au temps de l'air qu'elle exécute ſur la lyre; le jeune homme de ſon côté fixe la Vue ſur cet inſtrument, ſa tête s'incline un peu vers les *Crotales*, qu'il fait raiſonner, ſa bouche eſt ouverte, & ſon corps ſe courbe en ſe portant en avant pour ſuivre les mouvemens de ſa compagne, & ne pas manquer la rencontre de la *Crotale* qu'elle lui préſente de haut en bas.

L'Accord du mouvement des formes des Organes extérieurs des Sens, avec les mouvemens de la tête, du viſage, & de tous les membres de ces deux figures, eſt tellement ſenſible, que ſi vous en ôtiés les bras par exemple, vous ne concevriés plus la raiſon pour laquelle les têtes ſont ainſi inclinées, & dès-lors une partie de l'Expreſſion ſeroit perdue, car vous ne pourriés connoître le *Motif* de l'*Action* & l'*Objet du Mouvement*, dont par conſéquent il vous ſeroit impoſſible d'eſtimer la *Meſure*: néanmoins, la jambe droite de la Centaure ſe pliant pour marquer le *Temps* des parties de cette Action, & celle du jeune homme concourant à la même fin, ces deux figures, privées des bras, garderoient encore l'*Expreſſion* des mouvemens de la Danſe, mais on croiroit alors que ces mouvemens ſeroient ſuppoſés réglés ſeulement par le battement de leurs pieds, & comme cette ſuppoſition ſeroit fauſſe, la raiſon de l'Action de ces deux têtes reſteroit Incertaine, par conſéquent Indéterminée & d'une *Expreſſion équivoque*.

A la *page* 99 *du même livre d'Herculanum*, on voit une *Danſeuſe* dans une Attitude très agréable; la direction de ſes yeux & la poſition de ſa tête, un peu inclinée vers le côté d'où part le ſon de l'inſtrument ſur lequel elle regle ſes pas, indiquent le côté où il eſt cenſé placé; par l'agrément des mouvemens de cette Danſe, dans leſquels tout eſt gracieux, on ſent que c'eſt un air doux & grave tout à la fois que cet inſtrument eſt ſuppoſé exécuter: mais à la promptitude des mouvemens des Danſeuſes, repréſentées *Planche* 109 *&* 115 *du même Vol.*, on s'apperçoit qu'ils ſont concertés ſur un air, dont la meſure plus preſſée & plus *andante* exige une action plus vive. Auſſi, l'une eſt dans l'acte du ſaut, & l'autre dans celui de ſauter en tournant. On obſerve, dans les Organes de l'Ouïe & de la Vue de ces deux dernieres figures, la même Attention, & le même Accord avec toutes les parties de l'Attitude, que dans les ſujets précédens; au moyen de ce Concert de toutes les Parties de l'Attitude avec les Organes des Sens, les Anciens parvinrent à Exprimer, en quelque façon, juſqu'à la valeur de ſons qu'ils ſuppoſoient être la regle de l'Action de leurs figures, ce dont on pourroit citer un très grand nombre d'exemples.

De tous nos Sens, la Vue eſt celui qui nous communique les Impreſſions des objets les plus éloignés, qui agit ſur un plus grand nombre de ces objets, & qui en conſerve auſſi plus long-temps les Impreſſions. Delà vient qu'il eſt le plus *Réactif* de tous les ſens, & par-là même celui qui contribue d'avantage à l'*Expreſſion* des mouvemens de l'Ame, & par conſéquent à celle de la figure deſtinée à en paroître affectée. L'Ouie par lui même eſt un ſens *Paſſif* & *Muet*, mais il devient *Réactif* par le moyen de

trêmité duquel il plaça les beaux Lions de Marbre, qu'on voit main-

---

de la *Parole*, d'où vient qu'après les *yeux*, les *Levres* ſont, les parties de la Phyſionomie qui concourrent le plus à l'*Expreſſion* : & comme par l'Accord du Mouvement des formes des Organes Extérieurs de l'Ouïe & de la Vue avec ceux du reſte des parties de la figure, l'Expreſſion arrive en quelque façon à faire comprendre la valeur des Sons ſur leſquels elle Meſure ſon Action, ainſi par les mêmes moyens, elle parvient à rendre preſque juſqu'à la parole, ce qui fait dire à Pline, qu'Ariſtide peignit un ſuppliant, dont on croyoit preſque entendre la Voix, *pinxit & ſupplicantem pene cum voce*.

L'Œil tenant de plus près à l'Ame que tous les autres Sens doit être l'Organe dont l'Expreſſion peut le mieux ſe ſervir pour faire connoître les intentions, la volonté, & la penſée ſuppoſées à la figure. Dans un petit tableau, *page 135 de l'Herculanum Vol. 1*. Une jeune Bacchante vient de ſauter ſur un Centaure ; ſon genoux eſt poſé ſur ſa croupe dont elle ſe fait un point d'appui, ſa jambe droite, lui preſſe le dos comme pour le pouſſer en avant ; d'une main, elle le ſaiſit par les cheveux comme pour diriger ſa marche, de l'autre elle tient un Tyrſe, dont elle *veut* le frapper pour le mettre au Galop : la tête de cette Bacchante eſt courbée, ſon Œil ſe dirige vers l'endroit où elle à *intention* de porter le coup, & ſon Tyrſe ſuit la même direction, de ſorte que, ſi du centre de cet Œil & de l'extrêmité de ce Tyrſe l'on tiroit deux lignes, elles ſe rencontreroient préciſement dans l'endroit où elle *penſe* frapper : par cet Accord des mouvemens de l'œil, de la main, du bras & de toutes les parties de cette figure, l'Artiſte eſt parvenu à ne laiſſer aucun doute ſur la *volonté* qu'il lui ſuppoſoit, & à rendre l'Action la plus vive que l'on puiſſe imaginer, car dans l'Expreſſion du Saut de cette Bacchante, il en fait preſque eſtimer la grandeur.

Comme cette figure, celle de l'un des Lutteurs de Florence, vraiſemblablement copiés en marbre d'après ceux qu'Ariſtodeme fit en bronze, *Exprime* par l'Accord du mouvement de ſa tête & de ſes yeux, l'endroit où il médite de porter un dernier coup à ſon adverſaire terraſſé, qui s'appuyant ſur une de ſes mains & ſur ſon genoux fait tous ſes éfforts pour ſe relever.

Par ces Exemples, comme par ces Principes, on voit que les Organes extérieurs des Sens, au ſeul moyen desquels on peut repréſenter le *Caractere* & les *Inclinations habituelles* de la figure, concourent auſſi à en exprimer les *Sentimens Actuels* : mais ils ne parviennent à cette Expreſſion qu'au moyen du parfait Accord de leurs mouvemens, avec celui de toutes les parties employées dans l'Attitude ; ſi donc ces parties ſe trouvoient ſupprimées de la figure, comme elles le ſont ordinairement dans les buſtes & les têtes faites uniquement pour repréſenter des portraits, il ſeroit impoſſible d'Exprimer le *Sentiment actuel* par la ſeule action de ces organes, car dès-lors on manqueroit des moyens de faire ſentir le motif & l'objet précis de ce Sentiment : c'eſt la raiſon pour laquelle les Anciens n'ont jamais entrepris d'exprimer aucune *Paſſion actuelle* dans les Têtes ſéparées du corps, mais ſeulement l'âge, la nation, le tempérament, les inclinations, enfin le *Caractere* des perſonnes d'après qui ces Têtes étoient modélées. Mais dans les Statues poſées d'après le Caractere, & faites à la reſſemblance de ceux qu'elles repréſentoient, ces mêmes Anciens en ont ſouvent exprimé les Paſſions & les Sentimens Actuels, comme dans le Ladas de Myron, & l'Aléxandre de Lyſippe dont il a été parlé ci-deſſus.

Pour les mêmes raiſons, l'Art donna rarement du mouvement aux Têtes placées ſur des Buſtes, & quand il leur en donna ; ce fut, non pour *Exprimer un Sentiment actuel*, mais toujours pour *mieux Repréſenter le Caractere*. Ainſi, les Têtes des Philoſophes, des Orateurs, des Poëtes ſont très ſouvent un peu inclinées en avant, parce que cette Action eſt ordinairement celle des hommes qui penſent ou méditent. Dans les Buſtes de Caracalla la tête eſt abſolument tournée vers l'épaule droite, c'étoit ſans doute la maniere dont ce Tyran regardoit dans ſa colere, & comme elle exprime merveilleuſement bien ſon mépris pour l'humanité & l'étrange férocité de ſon Caractere, marquée d'ailleurs dans ſon regard comme dans tous ſes traits, on l'employa avec ſuccès dans ſes portraits. La belle Tête du Bacchus en bronze, conſervée à Portici, eſt panchée ſur le côté, pour exprimer, comme nous l'avons dit ailleurs un action aſſés ordinaire aux gens dont la Tête eſt appeſantie par la vapeurs du vin ; & comme on repréſentoit ſouvent Antinous ſous la forme de Bacchus, ainſi que nous l'apprend Pauſanias *lib.* VIII *cap.* 9. C'eſt, je crois, la raiſon pour laquelle on lui donna cette même attitude, comme on le voit dans une Tête de bronze &

dans

maintenant devant l'Arſenal de Veniſe, où ils furent tranſportés

dans un buſte *Héroïque* en marbre, conſervés dans la *Galerie* de Florence, de même que dans ſa Statue placée au *Capitole*.

L'Expreſſion de la Volonté & de la Penſée ſe formant de l'Accord des mouvemens des Organes extérieures des Sens avec toutes les Parties de l'Attitude, ſi l'on ſupprimoit la Tête de la Statue, l'*Expreſſion* en reſteroit *incertaine* & néceſſairement *équivoque* : mais cette même *Expreſſion* ne pourroit manquer de devenir *nulle*, ſi en place de la tête faite pour la Statue, on en ſubſtituoit toute autre, comme cela eſt malheureuſement arrivé dans la *Reſtauration* de la plupart des figures Antiques, que cette Alliance doit faire paroître froides & dépourvues de *Sentiment*, à ceux dont le jugement ſe fonde ſur leur état actuel, plutôt que ſur celui où elles étoient autrefois. Le Laocoon & l'Apollon du *Belvedere* ſont généralement regardés comme des chefs-d'œuvre ; ſi on leur ſuppoſe des têtes différentes, on pourra bien admirer l'Art & la Science employés dans les parties de leurs corps, en louer la beauté & l'exécution, mais il ſera impoſſibile de ſe former une juſte idée de l'*Expreſſion* de leur enſemble, & de réparer cette perte par la *ſubſtitution* d'aucune des têtes antiques parvenues juſqu'à nous.

On doit dire la même choſe des membres *Reſtaurés*, dans les anciennes Statues. La poſition du genoux ou de l'épaule d'une figure peuvent en quelque occaſion, indiquer celle de ſon bras ou de ſa jambe, mais jamais celle des pieds & des mains ; néanmoins, ces deux parties contribuant ſouvent beaucoup à l'*Expreſſion*, elle ne peut manquer de ſe perdre dans leurs *Reſtaurations*. J'en vais donner deux exemples : à la *page* 145 *du premier Vol. d'Herculanum*, un Centaure inſtruit un jeune homme à toucher la lyre, celui-ci cherche dans les yeux de ſon maître qu'elle eſt la Corde qu'il doit faire réſonner ; la tête du Centaure eſt baiſſée, ſon air ſérieux, méditatif & taciturne ; de l'*index*, il marque la *quatrieme* Corde, & pour lever tout eſpece de doute à ce diſcours muet, ſon écolier *indique* cette même Corde avec le doigt ; ſi l'on ſuppoſe cette partie retranchée à ſa figure, on ne pourra plus diſtinguer qu'elle eſt la Corde préciſe déſignée par le doigt du Centaure ; mais ſi l'on ſuppoſoit ce doigt effacé, le Centaure paroîtroit montrer la lyre en général, ſans donner à comprendre préciſément la Corde qu'il veut déſigner, l'objet qu'il a en vue, le vrai motif qui le fait agir, & ce qu'il prétend exprimer par le geſte de ſa main.

Une Statue de grandeur naturelle en bronze, trouvée dans les excavations de *Portici*, repréſente un Faune yvre & couché ſur une peau de Panthere : il appuye le bras gauche ſur un outre à moitié remplie, tous les traits de ſa Phyſionomie *Expriment* avec une vérité ſinguliere cette folle gaieté propre à la ſituation où il ſe trouve : il ſourit, ſon bras droit étendu en l'air s'y ſoutient avec peine, ſes doigts du milieu, appuyés contre ſon pouce & répondant à ſon ſourire, ſont dans l'action de s'échapper ſur la paume de ſa main pour faire cet eſpece de bruit, qui chez les Grecs, comme encore aujourd'hui chez les Italiens, ſignifie, *tout m'eſt indifférent* : l'une de ſes jambes s'étend machinalement, ſon pied qui ſe releve & ſes doigts trépignent de joye. Les vapeurs du vin obſtruant dans ſon cerveau les principes du mouvement, font retomber les chairs de tous ſes muſcles du côté ſur lequel il ſe panche, il n'en eſt aucun qui ne paroiſſe rempli de liqueur, & ne *caractériſe* l'yvreſſe ; envain il ſemble tenter de ſe lever, une force ſupérieure l'obblige à reſter couché, il paroit entre le ſomeil & l'éveil. Cette figure eſt un chef-d'œuvre d'*Expreſſion* en ſon genre, mais ſans le ſecours des Doigts, des Mains & des Pieds, ſans l'Accord de leurs mouvemens avec celui des Yeux & de la Bouche, on ne reconnoîtroit jamais ni le Sentiment *Actuel*, ni la Penſée qui la font mouvoir, & les plus habiles reſtaurateurs ne pourroient aſſurément deviner l'*Expreſſion* d'un tel Sentiment, ſi toutes les parties qui concourent à la donner ne ſe fuſſent pas retrouvées avec l'enſemble.

Le *Caractere* & le *Sentiment* attribués à la *Figure*, donnant aux Anciens ſon Attitude & la Meſure de ſon mouvement, en fixoit par conſéquent la *Compoſition*. Le rapport du Caractere & du Sentiment *Actuel* avec la *Circonſtance* où leur Figure étoit ſuppoſée, leur fit ſouvent tirer de cette *Circonſtance* même des nouveaux moyens pour en augmenter l'*Expreſſion*. Ainſi dans le Groupe de Niobés, les Perſonages ſont affectés, comme on l'a vu, de Sentimens, & Poſés en des Attitudes convenables à leur *Caractere*, à leur *Etat*, à leur *Sexe*, à leur *Age* & à la *Circonſtance* dans laquelle Scopas les a ſuppoſés. Pourſuivie par la Colere des Dieux, cette malheureuſe famille devoit être non ſeulement un Exemple mais encore un *Monument* toujours ſubſiſtant de leur Vangeance : on croyoit voir Nio-

d'Athènes, après le prise de cette ville par le général François Morosi-

Niobé changée en Pierre sur le sommet d'une montagne de Lydie, près du Méandre ; " je „ montai, dit Pausanias *lib.* I, " sur le mont „ Siphyle pour y voir cette Niobé, dont *on* „ *parle tant, la Roche appellée de son nom* en „ est voisine, à la regarder de près, elle ne „ ressemble en rien à une femme éplorée, mais „ de loin elle paroit une femme répandant des „ larmes & accablée de tristesse". Ayant à rappeller l'idée de cette Roche, & à représenter Niobé dans la *Circonstance* où elle va être changée en Pierre, & dans le moment où elle voit périr tous ses enfans, l'Artiste a sçu *exprimer* dans la Statue de cette mere infortunée une douleur si profonde, qu'elle en paroit insensible, & comme hors d'elle même. Son bras, le voile dont elle se couvre & son dos, sont disposés de maniere, qu'en la voyant par derriere à quelque distance, elle paroit une grosse *Roche* irrégulierement taillée, comme l'étoient celles du mont Sipyle. Cette *Composition*, sans toucher à la figure, sans en altérer les formes sans en déranger la beauté, rend merveilleusement la Fable, & satisfait à l'Opinion qu'on avoit en Lydie de la *transformation* de Niobé ; l'une de ses filles paroit immobile, & comme *pétrifiée*, par un effet de la terreur qu'elle éprouve ; une autre se courbe, comme pour éviter les traits de Diane, mais elle semble ne pouvoir se relever ; vous diriés que dans cette action, les Muscles de son corps ont perdu leur élasticité, & commencent à s'endurcir en prenant une nature pierreuse : ce trait de Génie, si convenable au sujet, fait paroître à quelques uns cette attitude forcée, ils disent que cette Statue ressemble à la pierre, mais c'est précisement à la pierre qu'elle doit ressembler, par la Sagesse & la Grandeur des vues de cette savante *Composition*, l'Artiste *changeant un peu la tradition* pour mieux en faire reconnoître l'esprit, profita de la *Circonstance* où il supposoit ses personages, pour représenter les différens momens de leurs changemens en une autre substance, & faire voir le passage de la Nature humaine en celle de Rocher. Quand ce groupe, dont les figures sont de différentes mains, étoit rassemblé dans l'Ordre convenable, sur un Plan plus élevé que le terrein d'où il devoit être vû, je ne doute pas qu'il ne représentat une suite de Rochers, qui, à mesure qu'on s'en approchoit, paroissoient se transformer en figures humaines, & faisoient voir, par cette ingénieuse Disposition, le moment qui précéda, & celui qui suivit la *Métamorphose*, dont ils exprimoient toute la progression. Les figures d'Apollon & de Diane, lançant leurs fleches, devant être placées sur des Rochers encore plus élevés, aidoient encore à cette *Composition*, Leurs Statues, celles de Niobé & de ses quatorze enfans, avec le cheval trouvé avec elles, montrent que ce Groupe devoit en avoir aumoins dix-huit.

L'arrangement dont on vient de parler ne pouvoit subsister à Rome, où, suivant Pline, les Niobés furent placées dans le temple d'Apollon *Sosien*, situé vraisemblablement près de la porte de Saint Jean de Latran, car c'est là que Flaminius Vacca dit qu'on les trouva de son temps, avec le Lutteurs transportés depuis à Florence. Sosius, qui construisit ce temple, y plaça un Apollon en bois de cedre, enlevé à *Séleucie*, Pline en fait mention *lib.* XIII *cap.* II. Ce Sosius, ami de Lépide & de Gabinius accusé de concussion & défendu par Cicéron environ LIV ans avant nôtre Ere, fut, comme eux, un des déprédateurs de l'Asie, d'où il enleva les Statues des Niobés, probablement exécutées dans l'Asie mineure, quand Scopas y travailloit au Temple d'Ephèse & au Tombeau de Mausole avec Briaxis, Timothé & Léocharès. Pline doute si ce Groupe est de Scopas ou de Praxitele ; rien ne montre mieux le peu de connoissance qu'on avoit des Arts, dans le siecle où il écrivit, car par les médailles de Philippe contemporain de Praxitele, on ne peut douter que le style de ces Statues ne soit bien plus ancien, & dans les têtes de deux filles de Niobé, comme dans celle de cette derniere, on observe la plus sublime beauté, & les idées de l'Art vers les temps de Phydias & de Polyclete ; suivant Pline même, Scopas fleurit vers la LXXXVI Olympiade, il devoit alors être très jeune, & avoir près de cent ans, quand il exécuta la colonne du temple d'Ephèse, & le groupe dont nous parlons : peut-être se contenta-t-il d'en donner les Modeles, & d'en diriger l'Ouvrage ; trois ou quatre de ces figures, d'un style bien supérieur aux autres, semblent être de la main de ce grand Artiste, mais son âge ne lui permettant pas de les exécuter toutes par lui même, il en confia sans doute l'exécution à ses écoliers, ce qui rend raison de la grande inégalité qu'on observe dans leur travail.

D'après ce qu'on vient de lire sur la *Composition* prise de la *Circonstance* où la figure est supposée, on conçoit aisément, qu'elle devoit être celle de l'Aléxandre Pâris d'Euphranor,

dans

rosini: quand on érigea ces monumens, l'Art ayant acquis toutes les forces dont il étoit capable, s'avançoit à grands pas vers sa perfection.

CHA-

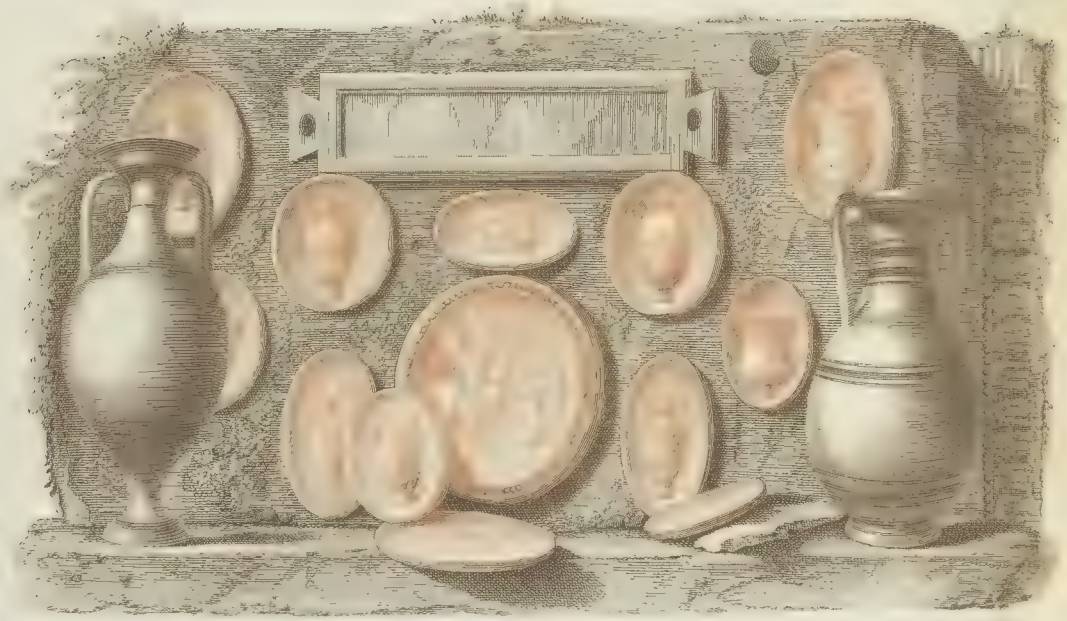
dans lequel on admiroit qu'il eut *Caractérisé* le juge des trois Déesses, l'Amant d'Hélene & à la fois le meurtrier d'Achille; *in quo laudatur quod omnia simul intelligantur judex Dearum, amator Helenæ & tamen Achillis interfector.*

D'après ces Regles, Aristides de Thèbes *Exprima* dans son tableau d'une ville prise d'assaut, une mere prête à mourir, qui sembloit *prévoir* & *craindre* que son enfant ne tirat du sang, au lieu de lait de ses mamelles, *intelligitur sentire mater & timere ne emortuo lacte sanguinem lambat*. C'est, je crois, ce que l'*Expression* put jamais rendre de plus singulier & de plus délicat.

Sur ces Principes de l'*Expression* & les *Exemples* tirés des monumens, & des témoignages des auteurs anciens au sujet des ouvrages de l'Art que le temps nous a ravis, en considérant la maniere dont le Laocoon d'Agésander *exhale* le soupir échappé de sa bouche, & qu'il semble tirer du fond de ses entrailles, on peut concevoir comment étoit représenté le Ladas *Haletant* de Myron, si bien dépeint dans l'Epigramme mise au commencement de cette note; on peut aussi se former une idée de l'*Expression* du Lutteur *essoufflé* de Naucérus, on peut entendre enfin, comment Parrhasius parvint à peindre les deux *Coureurs*, *Hoplitites*, dont l'un étoit couvert de sueur, l'autre se *sentoit Haleter*. *Alter in certamine ita decurrens, ut sudare videatur: alter arma deponens, ut* anhelare sentiatur.

Ces Principes peuvent également s'appliquer à l'*Expression des Animaux*, car ceux-ci ont un tempérament, des Inclinations propres, & sont capables d'Affections & de Passions, qui influent sur leur Caractere & leurs Actions: l'application de ces maximes peut se voir dans le Lion de *Barberini*, le Sanglier de *Florence*, le Taureau qu'on voit dans le palais *Colubrano* à Naples, le Cheval & le Lion du *Capitole*, & dans les animaux représentés sur un très grand nombre de pierres gravées: on peut juger de l'*Expression* que les Anciens leur sçurent donner, par celle de l'Aigle de Léocharès, qui sembloit en enlevant Ganimede sentir le prix de ce qu'il portoit, à qui il le portoit, & craignoit d'offenser de ses Ongles, même les vêtemens du favori de Jupiter. *Sentientem quid rapiat in Ganymede & cui ferat, parcentem unguibus etiam per vestem*. Une belle Imitation de cette Statue se trouve dans la Chambre qui précéde la Bibliotheque de Saint Marc à Venise; mais l'Original beaucoup plus grand en étoit à Rome, où du temps de Spon l'on voyoit son piédestal dans la ville Médicis, avec l'inscription, ΓΑΝΙΜΗΔΗΣ ΛΕΟΧΑΡΟΥΣ ΑΘΗΝΙΟΥ.

Pour arriver à une *Expression* si différente de celle que notre Sculpture sait donner, il falloit bien que celle des Anciens se réglat sur des Principes, dont nous avons assurément peu de connoissance: plus ceux que l'on vient de voir paroîtront extraordinaires, plus ils sembleront nouveaux, plus ils se rapprocheront de ceux des Anciens. Ils nous découvrent pourquoi les Grecs regardoient ce qu'ils appelloient Ἦθη, la maniere de représenter le *Caractere* ou les *Mœurs* comme la Partie Fondamentale de l'Art; c'est ce que les Latins comprirent sous le nom de *sensus omnes*, & d'où vient ceux-ci employerent le mot *Animus*, pour désigner en général la *Pensée* où le *Sentiment*, dont l'activité, portée jusqu'à la *Passion* qui *trouble* l'Ame, prit chez eux le nom de *Perturbatio*, destiné à rendre celui de Πάθος dont les Artistes Grecs se servoient pour exprimer tous les degrés du *Desir*. De l'*Expression* du *Caractere Combiné* avec le *Sentiment Actuel* résultoit toute celle qu'on peut donner à une figure, & de cette Combinaison sortoient, comme on vient de le voir, tous les Principes de l'Action & du Mouvement, dont la *Mesure*, s'expliquoit par le *quanto quid a quo distare deberet* des Latins: ces termes très mal entendus par Pline, étoient assurément très clairs dans les livres de Menechme & d'Apelles, d'où il paroit les avoir tirés, car leur vrai sens se développe par les ouvrages mêmes des Anciens: c'est là que j'en ai cherché l'Explication, comme dans un Commentaire incapable de tromper; car si les Maximes établies dans les livres de ces savans Artistes étoient bonnes, si elles étoient vrayes, si elles étoient utiles, elles doivent assurément se trouver employées dans les meilleures ouvrages de Sculpture, & les meilleures Peintures de l'Antiquité: on vient d'en voir l'emploi dans les plus belles Statues encore existantes, ou les plus fameux Tableaux dont la description nous est restée.



CHAPITRE DERNIER.

Coup d'œil ſur l'état de l'Art, depuis Phidias juſqu'à la CXX *Olympiade.*



Généralement parlant, l'Art atteignit à la ſublimité, quand après avoir découvert les juſtes Proportions du corps humain, après avoir inventé la méthode de donner le Caractere, après avoir trouvé les moyens d'Exprimer toutes les paſſions de l'ame & la penſée même, il parvint, en combinant les plus beaux traits de la figure déja connus du temps de Myron, (1) juſqu'à la *Beauté* purement *Idéale*. Par ſon

(1) Myron excella dans la repréſentation des têtes ; Rheth. *ad Heren. lib.* IV. *Chares a Ly-*

ſon moyen, il put donner aux Dieux une ſorte de Beauté ſu-

Lyſippo Statuas facere non iſto modo didicit, ut Lyſippus caput oſtenderet Myronis, brachia Praxitalis, pectus Polycleti; ſed omnia coram Magiſtrum facientem videbat; cæterorum opera vel ſua ſponte conſiderare poterat.

De la Beauté Idéale.

La Grece, ſes Isles, l'Ionie & la Sicile, ſitués ſous le plus beau Climat du monde, ſemblent avoir été les pays les plus favorables au *Génie* des Arts, comme ceux où la *Beauté* fut en même temps la plus commune & la plus eſtimée; c'eſt là qu'on lui éleva des autels, qu'on lui accorda les prix les plus flatteurs, & les honneurs les plus diſtingués. Dans ces mêmes contrées naquirent Homere, Anacréon, Sthéſichore, Théocrite, qui célébrerent, dans leurs vers immortels cette *Beauté*, que Zeuxis, & après lui Phidias, Polyclete, Appelles repréſenterent ſous les formes les plus ſublimes, dans ces Statues & ces Peintures dont le temps, même en les détruiſant, ne put jamais affoiblir la réputation.

Zeuxis, voulant Peindre pour Crotone une *Beauté*, ſupérieure à toutes celles dont cette grande ville lui fourniſſoit des modeles, & s'appercevant que la nature en a diſperſé les principaux traits dans toute l'Eſpece humaine, oſa le premier tenter de raſſembler ces tréſors épars, toujours partagés avec œconomie & diſtribués avec épargne, aux individus mêmes que la nature a le plus favoriſés.

Accoutumé, comme nous l'avons dit en parlant du Caractere, à réunir dans un même tout, des formes de nature ſouvent très différente, l'Art arriva facilement à combiner dans un ſeul ſujet les plus belles formes empruntées de pluſieurs autres, mais il parvint avec peine à les Accorder enſemble, & ne put le faire, qu'au moyen des proportions les plus exactes & les plus ingénieuſes, priſes de la théorie des *Symmétries*, ou des *Meſures comparées*. Par cette *Alliance* & cet *Accord*, il découvrit enfin la maniere de former une *Beauté compoſée* de toutes les autres. Ce nouvel être relatif, qui ſurpaſſa la nature même, en la repréſentant dans toute ſa perfection, n'exiſta que dans l'*Idée* & les Chefs-d'œuvre de l'Art, dont il fut la plus étonante, comme la plus ſublime Découverte. De là, cette ſorte de *Beauté* crée par le goût & le ſentiment, & dont toutes celles de la nature ne paroiſſoient que des ébauches ou des copies, prit le nom d'*Idéale*, ce qui fit dire à Denys d'Halicarnaſſe, *ex multis itaque partibus pulcherrimum quodque animo comprehendens, ars conſtruxit opus perfectæ pulchritudinis* ideam repræſentans.

Les *Symmétries* des Anciens comprenoient non ſeulement le rapport que les parties de la figure doivent avoir entr'elles, mais encore leur relation avec le tout. La premiere de ces raiſons conſidérant les *Meſures* ou les *Proportions* de ces parties fut appellé *Analogie*; la ſeconde étant relative à leur *Accord* fut appellée *Harmonie*. Le dernier de ces rapports dépendoit néceſſairement de l'autre, car l'*Accord* des parties avec leur *Enſemble* réſulte de la nature des *Proportions* qu'elles ont entr'elles; Polyclete écrivit le premier ſur les *Symmétries*; terme qu'il rendit au *plurier*, pour exprimer qu'elles ſe compoſoient des deux raiſons dont on vient de parler, & dont on trouve l'indication dans la Préface des *Portraits* de Philoſtrate.

Par les livres de Cicéron & de Quintilien ſur l'Art Oratoire, comme par ceux d'Ariſtote & d'Horace ſur la Poétique, on connoit la *Liaiſon* obſervée par les Anciens entre les Arts du Deſſein, la Rhétorique, la Poéſie & la Muſique. Galien, dont les ſavans ouvrages ſur la Médecine ſe ſont heureuſement conſervés, en écrivit pluſieurs ſur la Philoſophie, la Grammaire & la Rhétorique; Nicon de Pergame ſon pere, Architecte inſtruit dans preſque toutes les parties des Mathématiques, vécut ſous les regnes de Nerva & de Trajan: la Grece fourniſſant alors aux Romains de très bons Artiſtes, on ne peut douter que les livres de Polyclete ſur les *Symmétries* n'exiſtaſſent encore, & que Galien qui écrivit ſur l'Eloquence ne les ait connus: il y puiſa certainement l'*Idée*, de ce qu'il aſſure conſtituer ou produire le *Beau* par rapport à l'Art: *la Beauté du Corps ſe tire*, dit il, *de la Symmétrie de ſes parties, comme il eſt écrit dans le Canon de Polyclete.* τὸ κάλλος τῦ σώματος ἐν τῇ τῶν μορίων συμμετρίᾳ ἐστίν, καθάπερ ἐν τῷ Πολυκλείτυ Κανόνι γέγραπται. Il ajoute enſuite, *Car, Polyclete, dans ſon* Commentaire, *nous a donné toutes les Raiſons ſur leſquelles ſont fondées* les Symmétries, τὰς συμμετρίας, *& nous a confirmé ſes Préceptes par des Exemples, en faiſant une Statue ſuivant les Principes qu'il établiſſoit dans cet écrit: cette Statue*, unie à ſon livre, *fut appellée le Canon* ou la Regle.

Ainſi, dans le temps même de Phidias, Polyclete dont les Ouvrages, au rapport de Strabon *lib.* VIII, égalerent ceux de ce grand maître, écrivit ſur les moyens de parvenir à la *Beauté Sublime*, qu'il avoit ſçu donner à la Sta-

périeure à celle de l'Humanité, & les repréſenter comme des êtres

Statue de ſa Junon d'Argos. Dans ces Livres, les Préceptes ſe trouvoient unis à la Repréſentation de la Figure compoſée d'après eux, comme le furent depuis ceux de Léonard de Vinci, auxquels le Pouſſin ajouta ſes deſſeins, pour mieux en faire ſentir l'Application.

Ces *Commentaires* de Polyclete, malheureuſement perdus aujourd'hui, ayant été regardés autrefois comme la *Regle* conſtamment ſuivie depuis ſon temps juſqu'à celui des Antonins, Ménechme, Xénocrates, Apelles, qui vécurent dans cet intervalle, ayant compoſé différens ouvrages ſur les raiſons de l'Art, on ne peut douter qu'ils n'ayent contenu les Principes de Polyclete ſur les *Symmétries*, & nous les y retrouverions, ſi le temps n'eut pas détruit ces écrits. Mais comme à ſon imitation, les plus habiles Artiſtes de l'*Antiquité* firent leurs Statues d'après les Regles établies dans ſes Livres, nous pouvons retrouver dans les plus belles Statues *Antiques*, les *Proportions* qu'il enſeignoit devoir y entrer, & juger d'après ces Proportions, ſur quoi ſe fondoit la Théorie des Principes renfermés dans les ouvrages des anciens ſur les *Symmétries* & la *Beauté Idéale*, ainſi que nous avons eſſayé de le faire en parlant du *Caractere*, de l'*Expreſſion* & de la *Compoſition*. Pour cela nous allons commencer par copier les Proportions déterminées d'après les plus belles têtes de l'*Antique* par M. Mengs, cité par M. Winckelmann : quoiqu'établies dans une vue différente de celle qu'on ſe propoſe ici, ces Proportions n'en ſerviront pas moins à ce qu'on y doit dire.

„ On tire d'abord une ligne verticale qui „ doit être partagée par cinq ſections : la cin„ quieme partie eſt réſervée pour les cheveux, „ le reſte ſe partage en trois portions égales : „ Par la premiere de ces parties on tire une „ ligne horizontale qui forme une croix avec „ la ligne verticale, cette ligne horizontale „ doit avoir en largeur deux parties des trois „ qui font la longueur du viſage. Des points „ les plus éloignés de cette ligne il faut tirer „ des courbes qui remontent juſqu'au point le „ plus élevé de la cinquieme partie réſervée „ plus haut. Ces lignes forment ainſi l'extré„ mité ſupérieure de la forme du viſage. Une „ de ces trois parties de la longueur du viſa„ ge ſe diviſe alors en douze parties; trois de „ ces parties, c'eſt-à-dire la quatrieme partie „ du tiers du viſage, doivent être portées des „ deux côtés du point où les deux lignes ſe „ coupent, & les deux parties indiquent l'eſpace „ compris entre les deux yeux. Cette même „ partie ſera portée ſur les deux extrémités de „ cette ligne horizontale; alors reſtent deux de „ ces parties entre celle qui a été portée ſur le „ bout le plus éloigné de la ligne, & celle qui „ a été portée ſur le point de la ſection des „ lignes, & ces deux parties indiquent la lon„ gueur d'un œil : une autre partie eſt pour „ la hauteur des yeux. Il y a la même diſtan„ ce de la pointe du nez juſqu'à l'inciſion de „ la bouche, de celle-ci juſqu'à l'enfoncement „ du menton, & de cet enfoncement à la poin„ te du menton. La largeur du nez contient „ une ſemblable partie, mais la largeur de la „ bouche en a deux, elle eſt donc ſemblable „ à celle des yeux. Si l'on prend la moitié du „ viſage juſqu'aux cheveux, on aura la lon„ gueur qui ſe trouve depuis le menton juſ„ qu'au creux du cou.

Ces rapports, quoique très bien énoncés pour la *pratique* de l'Art, doivent cependant l'être d'une maniere différente pour faire connoître leur Origine, & les vrais Fondemens de la théorie qui les fit établir: les voici dans cet ordre relativement au Viſage : Ses trois parties principales, qui ſont le front, le nez & le menton, étant égales, chacune d'elle eſt par rapport aux deux autres, comme 1 à 2. la plus grande largeur du Viſage eſt à ſa hauteur, comme 1 à 2. le même rapport regne entre les trois parties ſituées entre la pointe du nez & l'extrémité du menton, l'une eſt aux deux autres priſes enſemble, comme 1 à 2. l'eſpace du menton au creux du cou eſt à la longueur totale du viſage, comme 1 à 2. l'intervalle, qui ſépare les yeux, eſt à la longueur de chacun d'eux, comme 1 à 2. la diſtance entre le *Vomer*, ou la cloiſon du nez vers le front, unie avec celle qui eſt entre le petit angle de l'œil & le contour du viſage; eſt à la grandeur de l'œil, comme 1 à 2. la hauteur de ce dernier eſt à ſa longueur, comme 1 à 2. la largeur du nez vers ſa partie inférieure & celle de la bouche ſont entr'elles, comme 1 à 2. le rapport entre cette largeur du nez & la longueur de l'œil eſt comme 1 à 2. l'ouverture de l'œil & celle de la bouche ſont entr'elles comme 1 à 1. il en eſt de même de toutes les parties doubles du Viſage dont les meſures ſe fondent, ſur des rapports d'*Egalité*, car elles ſont chacun à chacune, comme 1 eſt à 1. & leurs rapports ſont évidemment les plus *Symmétriques* qu'on puiſſe concevoir.

Ces Proportions, déterminées d'après les plus

êtres au deſſus d'elle, par les formes mêmes ſous leſquelles elle eſt ſen-

plus belles têtes *antiques*, ſont manifeſtement celles que les Anciens comprenoient ſous le nom de *Menſuræ*; & comme ils diviſerent le *Pied*, conſidéré comme *Meſure*, en douze pouces, on voit qu'ils employerent un douzieme de la partie la plus apparente du viſage pour en meſurer les formes: car ſi l'on obſerve bien ces diviſions on verra qu'elles ſe comparerent toujours de trois en trois, de quatre en quatre, de ſix en ſix, de douze en douze, ainſi la *Meſure Fondamentale* du viſage répondit à un *Douzieme* de ſa hauteur. La Proportion de cette *Meſure* des grandeurs d'une partie à celles de l'autre étant généralement établie, comme on vient de le voir, ſur le rapport de 1 à 2. toutes les formes du Viſage devinrent *Commenſurables* par grandes *Diviſions*, avec celle qu'on en regardoit comme la Meſure fondamentale; ainſi, elles furent toutes *Harmoniques*, & par conſéquent *Agréables*. Ces mêmes formes n'ayant pas de *Meſure Commune*, ou ne l'ayant que par des Diviſions peu ſenſibles dans la plupart des viſages, ils manquent ordinairement de cette Harmonie & de cet Accord ſenſible, qui, avec le choix des formes en conſtitue la *Beauté*.

Toutes les formes du Viſage, ordonnées ſuivant ces proportions, ayant entr'elles des rapports d'*Egalité*, ou des rapports *Semblables*, il devoit néceſſairement avoir toute l'*Unité* poſſible. Tous ſes Contours étant, d'un autre côté formés de portions d'Ellipſe, que eſt la moins uniforme & la plus variée des deux ſeules courbes régulieres renfermées en elles mêmes, toutes les parties du Viſage étant d'ailleurs alternativament dans des plans paralelles ou perpendiculaires à ſon axe, quelques unes étant plus ou moins ſaillantes, d'autres ne l'étant pas, ce qui varie les effets de la lumiere dont elles ſont éclairées, les Couleurs des cheveux, celles des ſourcils, des yeux, des levres, des joues, contraſtant d'ailleurs l'une avec l'autre, le Viſage, deſſiné ſuivant cette méthode, avoit toute la *Varieté* dont ſa conſtitution le rendoit ſuſceptible ſans en déranger l'*Unité*.

Cette *Varieté* de formes, jointe à l'*Unité* la plus grande dans l'*Enſemble* qui les réuniſſoit, devint le Fondement de la plus grande *Beauté* qu'on puiſſe imaginer: car cette même *Varieté* capable de détourner l'Attention & d'altérer l'Intérêt, ſe trouvoit balancée, & pour ainſi parler contenue par l'*Unité* du tout, auquel chacune de ſes parties ſe rapportoit. D'autre part, la Monotonie qui pouvoit réſulter de cette *Unité*, trop ſimple pour Intéreſſer & fixer l'Attention, étoit interrompue par la *Varieté* des parties du même ſujet. Une figure ainſi conſtituée, ſe concilioit donc toute l'Attention du ſpectateur par l'intérêt néceſſaire qu'il y prenoit, d'où il arrivoit que le plaiſir réſultant des rapports qu'il y découvroit ſans peine, l'obligeoient bientôt à la regarder comme ſupérieure à tout ce qu'il avoit jamais vu de plus *Beau* dans tous les individus de l'eſpece humaine, dont la Nature étoit réellement embellie par ces procédés de l'Art.

La Raiſon d'un à deux eſt comme on vient de le voir, la Loi fondamentale des proportions du Viſage dans les plus belles têtes *Antiques*; cette Loi fut choiſie, afin que toutes les parties, en ſe Diſtinguant les unes des autres, reſtaſſent en même temps dans le plus grand Accord entr'elles; de tous les rapports imaginables, celui-ci étoit le plus capable de ménager ce double effet. Quant au Viſage deſtiné à faire la partie la plus apparente de la tête, il eut avec elle un rapport bien plus marqué, car il fut à ſa totalité comme 4 à 5.

La tête n'eſt que la huitieme partie du total auquel elle appartient. Avec l'avantage d'être ſituée dans l'éndroit le plus remarquable du Corps, & de contenir un Enſemble compoſé des parties les plus *Harmoniques*, ſi on l'eut tenue plus grande, elle eut dominé dans la figure dont l'*Unité* ſe ſeroit trouvée dérangée; rendue plus petite elle n'eut pas Accordé avec la grandeur de cette même figure, & ce manque d'Accord eut choqué, car il n'y pas de partie dont la Diſproportion ſoit plus ſenſible. Le défaut d'une tête trop petite fut caché dans les Statues de Péricles par les Artiſtes, qui pour la plupart le repréſenterent avec un Caſque, comme Plutarque nous l'apprend.

L'*Enſemble* de la Figure, pour être auſſi *Beau* que ſa conſtitution le permettoit, devant comme celui du Viſage ſe contenir dans la plus grande *Unité*, & renfermer en même temps toute la *Varieté* dont ſes formes le rendoient ſuſceptible, elles devoient toutes être ſubordonnées & dépendantes de cet *Enſemble*: c'eſt pourquoi, elles furent auſſi meſurées, ou ſur des rapports d'*Egalité*, ou ſur des rapports *Semblables*; ces derniers furent cependant plus diverſifiés que ne l'étoient ceux du viſage, dont les formes étoient de leur nature plus capables de *Varieté* que celles du reſte du corps: & comme on répara ce qui manquoit à la *Varieté* des formes par celle de ces rapports; on

en

ſenſible ; c'eſt ce que Phidias ſçut faire dans ſon Jupiter Olympien

en eut de trois ordres différens, parmi leſquels les rapports d'*égalité* qui ſont les plus *Symmétriques*, & ceux d'un à deux qui ſont les plus *Harmoniques*, dominerent de beaucoup ſur tous les autres, ainſi qu'on va le voir.

Les termes où les bras peuvent atteindre, en s'étendant horizontalement, donnent les extrémités d'une ligne dont la grandeur *égale* celle de la figure totale. Cette même *Raiſon* d'*Egalité* regne auſſi entre toutes les parties doubles du corps & des membres, car la cuiſſe eſt égale à la jambe, & la hauteur du genoux égale celle du pied &c.

Le Tronc ſe diviſant en trois eſpaces égaux, à prendre depuis la foſſette des Clavicules juſqu'au deſſous des Mamelles, de cette partie à l'*Ombilic* & de là juſqu'à l'extrémité de l'Os *pubis*, chacun de ces eſpaces eſt aux deux autres, comme 1 à 2. le rapport de la largeur du *Thorax*, priſe de l'emboiture d'un bras à l'autre, eſt à la longueur du bras, comme 1 à 2. la hauteur de la figure, du ſommet de ſa tête juſqu'à ſa bifurcation, eſt ordinairement à ſa hauteur totale, comme 1 à 2. cette proportion eſt celle des Coureurs ou *Stadyodromes*, comme on peut le voir par la Statue de l'Hercule *Pitti*; mais les *Lutteurs* avoient quelque choſe de plus dans la taille, comme il paroit par ceux qu'on à déterrés des ruines Herculanum, c'eſt la différence qui exiſte entre les hommes de grande taille, & les hommes les plus forts. La hauteur de la cuiſſe juſqu'au deſſous du talon eſt à celle de la figure entiere, comme 1 à 2.

La cuiſſe eſt au corps comme 2 à 3. la même partie, y compris le genoux, eſt à la jambe priſe juſqu'au cou-de pied, comme 4 à 5, le rapport de la jambe eſt à ſa longueur totale, priſe juſqu'au deſſous du talon, comme 4 à 5. après les Rapports d'*Egalité*, tous les autres, employés comme on vient de le voir, étant préciſément ceux que l'ame apperçoit le plus aiſément, ſont pour cette raiſon même les plus capables de jetter de la *Varieté* dans l'enſemble ſans toucher à ſon *Unité*.

Monſieur de Buffon, en parlant de l'Ouïe, obſerve, "que de toutes les comparaiſons poſ„ ſibles de nombre à nombre, celles que nous „ faiſons le plus facilement ſont celles d'un à „ deux; d'un à trois, d'un à quatre &c. & de „ tous les rapports compris entre le ſimple & „ le double, ceux que nous appercevons le „ plus aiſément, ſont ceux de deux contre un, „ de trois contre deux, de quatre contre trois „ &c. ainſi nous ne pouvons pas manquer en „ jugeant les ſons de trouver que l'octave, eſt „ le ſon qui convient ou qui s'accorde le mieux „ avec le premier, & qu'enſuite ce qui s'ac„ corde le mieux eſt la quinte & la quarte, par „ ce que ces tons ſont en effet dans cette pro„ portion"; c'eſt préciſément, comme on vient de le voir, dans cette même proportion, que s'accordent le mieux les parties de la figure, puis que c'eſt effectivement d'après elle, que ſont déterminées les *Meſures* des plus belles figures *Antiques*, à l'*Enſemble* desquelles on peut par conſéquent appliquer tout ce qui à été dit ci-deſſus de celui du Viſage; l'Expérience ſe joint donc à l'Analogie pour nous montrer que l'idée de la *Beauté* la plus ſublime, & le *Sentiment* du plaiſir éprouvé à ſon occaſion, ont leur principe dans la nature & la régularité des proportions employés à la produire.

Ainſi les Anciens, en cherchant à recueillir, d'après les plus belles proportions renfermées dans les différens individus, celles qui étoient les plus propres par leur union à conſtituer la plus grande Beauté de l'eſpece humaine, réuſſirent ſi bien, que d'une part ils trouverent les rapports les plus *Symmétriques*, & de l'autre les rapports les plus *Harmoniques* au moyen desquels, ils conſtruiſirent des figures Originales, infiniment ſupérieures en Beauté à toutes celles qu'on peut voir, & trouverent pour ainſi dire le modele même de la Nature la plus parfaite: bien que l'eſpace & le temps, les formes & les ſons ſoient de nature très différente, ils nous firent voir que les mêmes proportions leur conviennent également, & produiſent les effets les plus agréables à la *Vue* comme à l'*Ouie*; les mots employés dans leur Muſique & leur Peinture pour marquer l'Alliance des *ſons* ou des *teintes*, les expreſſions *ton*, *couleur*, *harmonie*, communes au langage des Muſiciens & des Artiſtes Grecs, montrent qu'après être arrivés à ces Proportions ils en reconnurent la ſource, & ſentirent très bien l'Analogie ſur laquelle elles étoient fondées.

Des très belles têtes Antiques ont la largeur du nez égale au tiers d'une des trois grandes diviſions du Viſage, & la largeur de la bouche s'y trouve être de deux tiers; alors cette largeur eſt à celle de l'œil, comme 3 à 4. & la largeur du nez eſt à l'ouverture de l'œil, comme 2 à 3. ces rapports n'étant pas moins *harmoniques* que les précédens, nous montrent, que

pien, dans ſa Minerve Lemnienne & dans celle du Parthé-

que les Anciens ne s'écarterent jamais de ces proportions, même en les variant quelquefois.

Les formes de la figure humaine étant preſcrites par ſa conſtitution même d'une maniere fixe & préciſe, leur *Beauté* conſiſte en premier lieu, dans l'*Exactitude* & l'*Accord* de leurs *meſures*, que l'Art, comme on vient de le voir, ſçut déterminer; ſecondement, dans le choix de leurs *Contours*, dont le goût, l'étude & la vue de la belle nature firent aiſément apprécier le mérite & l'élégance.

Ainſi que les *Contours* du viſage, ceux de toutes les parties du corps & de toutes ſes formes étant décrits par différentes portions d'*Ellipſe*, courbe, qui comme le cercle, a la *propriété* d'annoncer toujours les points qui ſuivent ceux où elle eſt interrompue, cette *propriété* dut faire connoître à l'Art la poſſibilité de ménager ſes *Contours*, de maniere à promettre & annoncer ce qui venoit après eux, & à laiſſer voir les parties mêmes qu'ils cachoient, comme ſi les extrêmités de la figure ſe contenoient, ou ſe *Contournoient* pour ainſi dire elles mêmes; *ambire enim debet ſe extremitas ipſa, & ſic deſinere ut promittat alia poſt ſe, oſtendatque etiam quæ occultat*; une Maxime ſi profonde, clairement énoncée dans le trente-cinquieme livre de Pline, auteur fort obſcur quand il parle des vues & des opérations de l'Art, me ſemble priſe mot pour mot, des livres qu'Apelles compoſa pour l'inſtruction de Perſée ſon diſciple, car elle peut contribuer beaucoup à former cette Grace, dans laquelle ce maître ſe vantoit de ſurpaſſer tous les autres: Elle ſe pratique dans la Peinture, par le *Sentiment* que l'on donne aux *Contours*, & dans la Sculpture, par la maniere dont on les diſpoſe pour montrer non ſeulement les formes qu'ils terminent, mais encore ce qu'elles recouvrent & les parties auxquelles elles tiennent.

Les formes étant déterminées par la *Conſtitution* de la figure, tous les individus qui compoſent l'eſpece humaine ont une reſſemblance néceſſaire entr'eux; & comme la nature ménagere n'accorda jamais à aucun homme tous la *perfection* de la *Beauté*, auſſi n'en a-t-elle pas totalement privé ceux mêmes qu'elle ſemble avoir le plus maltraités, & ſûrement il n'en exiſte pas un dans l'état de ſanté, quelque laid qu'on puiſſe jamais le ſuppoſer, qui ne poſſede au moins quelque *trait*, dont la *Beauté* ſe feroit ſentir, s'il étoit accordé avec d'autres de la même nature, & ſi ſon effet n'étoit pas détruit par l'*incommenſurabilité* ou la *diſſonance* des parties auxquelles il ſe trouve allié. Grand nombre de ces individus poſſedent une plus ou moins grande quantité de ces ſortes de traits, abſorbés par l'irrégularité de ceux qui les avoiſinent, ou par le défaut de leur accord entr'eux: les figures les plus belles ſont celles, où ſe réuniſſant en plus grand nombre, ces traits ſont les plus *commenſurables* & les mieux *accordés*, celles-ci raſſemblent avec avantage les différentes formes de *Beauté*, vainement éparſes & employées inutilement dans toutes les autres.

Ainſi, quand pour peindre la figure d'Hélene, Zeuxis, au rapport de Cicéron, choiſit parmi toutes les filles de Crotone celles qui lui parurent les cinq plus belles, on peut dire qu'il aſſembla dans la figure de cette Hélene preſque toutes les traits de *Beauté* répandus dans les individus du ſexe de cette grande ville, très abondante en beaux modeles. Chacune des Statues exécutées à Olympie, à Delphes, & dans les principales villes Grecques, d'après des Athletes de tous les âges, c'eſt à dire, d'après les hommes les mieux conſtitués, les plus exercés, & les plus beaux de tous les pays habités par les Grecs, étoit dans le cas de l'une des cinq filles élues par Zeuxis; & lorſqu'un Artiſte comparant avec la nature les Beautés renfermées dans pluſieurs de ces Statues, faites en différens temps & en différens lieux, les réuniſſoit enſuite dans un modele, on peut dire qu'il y raſſembloit les plus beaux traits, & les meſures les plus parfaites de la Beauté de ces différens âges, de ces différens temps & des divers pays de la Grece. Et comme le nombre de ces beaux traits, & de ces meſures les plus harmoniques eſt aſſurément limité, les recherches faites par cette méthode durent néceſſairement finir par la découverte d'une figure, dans laquelle ſe trouverent renfermées les plus belles proportions & les plus beaux traits de toutes les autres: ces proportions durent encore être les meilleures, & les plus juſtes de toutes celles que la nature ainſi combinée pouvoit fournir. Telle fut la Statue du Jupiter Olympien de Phidias, dont la *Beauté* répondoit ſi bien à la *Majeſté* du Dieu, qu'elle ſembloit, dit Quintilien, avoir encore ajouté quelque choſe à la religion des peuples, *cujus pulchritudo adjeciſſe aliquid etiam traditæ religioni videtur, adeo Majeſtas operis Deum æquavit*.

Ce ne fut donc pas la théorie des proportions *Harmoniques*, qui fit découvrir les proportions

non chef-d'œuvres immortels, auquels la Junon d'Argos de Polyclete

portions les plus convenables à former la *Beauté Idéale*. Leur découverte réſulta d'une longue ſuite d'obſervations bien entendues, & faites ſur un très grand nombre de ſujets bien choiſis, desquels on emprunta ce que chacun avoit de plus *Beau* dans les *meſures*, pour le rapporter à un tout qu'on ſe propoſoit toujours de rendre le plus *Beau* poſſible. Ces meſures, adoptées par un goût très épuré & déterminées avec un très grand diſcernement, donnerent à la fin les proportions les plus Agréables, qui par là même ſe trouverent être les proportions *Harmoniques*. Et l'on parvint aux regles de l'*Harmonie* des *meſures*, plutôt par le ſentiment, du vrai & du beau, que par la connoiſſance de la théorie & des principes ſur leſquels ces regles ſont fondées.

Quand les anciens arriverent à la découverte des proportions convenables à la *Beauté Idéale*, leur analogie avec les proportions *Harmoniques* ſervit à prouver qu'ils avoient inconteſtablement atteint au but de l'Art, & l'impoſſibilité de trouver une *Beauté* ſupérieure à celle qui réſulta de ces proportions. Elles nous ſert maintenant à démontrer que l'Art des Grecs ne peut en aucun temps, ni en aucun lieu, ni par aucun moyen être ſurpaſſé. Eh comment le ſeroit il! quel pays, quel peuple, quel prince, pourroient jamais lui fournir les ſecours & les encouragemens qu'il trouva dans la Grece au temps dont on parle ici: Victorieuſe des Sybarites, contre leſquels elle avoit conduit un armée de ſoixante-mille hommes, Crotone étoit alors, comme le dit Cicéron, l'une des villes les plus opulentes & les plus heureuſes de l'Italie, *Crotonæ quondam cum florerent omnibus copiis & in Italia cum primis beati numerarentur*, peuplée de plus de ſix-cens mille habitans, ſelon le calcul de M. de Monteſquieu, cette Ville, dans la vue de poſſéder un beau Tableau, après avoir fait voir à Zeuxis ſes plus beaux jeunes hommes dont il admiroit la beauté, offre de lui en faire voir les ſœurs; elle confie à ſa diſcretion, à ſa probité, à ſon honneur, les plus belles filles qui ſe trouvoient dans une ſi grande multitude, il en choiſit cinq à ſon gré, pour étudier la nature d'après elles; ces filles ſe tiennent honorées de ſon choix, & ce choix fut regardé comme ſi honorable, que beaucoup de Poëtes célébrerent dans leurs vers les noms de celles qui obtinrent préférence. *Ille autem quinque delegit, quarum nomina multi Poetæ memoriæ tradiderunt: quod ejus eſſent judicio probatæ, qui veriſſimum pulchritudinis habere judicium debuiſſet. Tull. de invent. lib.* II. Quelle ville pourroit jamais offrir un telle maniere de penſer, & fournir de pareils moyens à un Artiſte pour un motif ſemblable! & quand cette ville ſe trouveroit, qu'en pourroit il réſulter de plus avantageux par rapport à l'Art!

Comme on confia la Beauté même à la probité de Zeuxis, on confia des Richeſſes immenſes à l'honêteté de Phidias: l'Elide, très petite province du Péloponeſe, lui mit en main les ſommes néceſſaires pour faire ſon Jupiter Olympien; le corps étoient en yvoire, les draperies en étoit d'or. Suivant Hygin, *fab.* 223, ce Jupiter aſſis ſur un Trône avoit ſoixante pieds de hauteur, de bout, il en eut donc eu ſoixante & douze, ſa tête devoit être de neuf pieds de grandeur, & ſes pieds en devoient avoir douze, c'eſt deux fois la grandeur d'un très grand homme. Cette prodigieuſe Statue tenoit en main une figure de la Victoire également exécutée en or & en yvoire; à la juger par celle de la Victoire, que ſoutenoit la Minerve du Parthénon dont Pauſanias nous donne la meſure, elle avoit onze pieds ſix pouces de hauteur. Ce n'étoit pourtant, ni la richeſſe immenſe, ni la grandeur prodigieuſe qu'on admiroit dans ce morceau ſingulier, mais la ſeule *Beauté*. La Minerve, également d'or & d'yvoire faite par le même Phidias pour Athènes, étoit moins grande que ſon Jupiter Olympien, mais au rapport de Pline, elle avoit encore vingt-ſix coudées ou trente-neuf pieds de haut; on la plaça dans un temple appellé *Hecatompedon*, parce qu'il n'avoit que cent pieds de longueur. Ce temple coutoit néanmoins dix mille talens Attiques, dit M. le Chevalier de Jaucourt, dans l'Encyclopédie *Article Parthénon*, " c'eſt à dire, plus de qua-
„ rante millions de notre monnoie, à raiſon
„ de 187 livres ſterling 10 ſchelling le Talent. D'où l'on peut juger des ſommes employées dans une telle Statue, car elle faiſoit aſſurément le principal ornement de ſon temple, & ſa valeur devoit ſurpaſſer celle tous les autres pris enſemble.

M. Winckelmann, ſur la foi de Cedrénus, croit que ce Jupiter Olympien de Phidias exiſtoit encore à Conſtantinople, lorſqu'elle fut priſe par les François & les Vénitiens en 1204; cela étant, l'or employé dans cette figure, où la valeur du travail ſurpaſſoit de beaucoup celle de la matiere, en aura cauſé la deſtruction; car quand une fois l'or de ſa drape-

rie

clete n'étoit pas inférieure, d'après les Principes qu'il publia ; cet

rie fut enlevé, ce qui reſtoit en yvoire, ne produiſant plus aucun effet & ne pouvant être d'aucun uſage, ſera reſté abandonné, de ſorte qu'il n'en exiſte pas même le moindre fragment ; on trouve la deſcription de cette Minerve & celle de ce Jupiter, dans le premier, & dans le ſixieme livre de Pauſanias qui les avoit vus; tous les auteurs Grecs & Latins, Ariſtote, Platon, Cicéron, Diodore de Sicile, Hygin, Strabon, Séneque, Pline, Plutarque, Lucien, Quintilien, & beaucoup d'autres en parlent avec la même admiration ; je les cite, afin qu'on ne croye pas, qu'avançant des choſes ſi peu comparables avec tout ce que nous avons de plus riche & de plus beau, je dis des choſes peu vraiſemblables. J'ajouterai encore que la Grece, l'Ionie & la Sicile pouvoient montrer un aſſés grand nombre de ces ſortes de Statues, parmi leſquelles plus de vingt étoient en or ; quoiqu'elles fuſſent de grandeur naturelle.

Il paroit donc certain que dans aucun temps, ni dans aucun pays, l'Art n'eut les ſecours & les moyens de ſe ſignaler, comme il les eut en Grece entre la LX & LXXXX Olympiade: Zeuxis, Phidias & Polyclete y vécurent alors avec les hommes les plus diſtingués dans tous les genres : Ictinus, qui fit les Portiques du temple d'Eléuſis & conſtruiſit le Parthénon d'Athènes avec Callicrates, Carpion qui écrivit ſur les proportions de ce temple furent avec Polyclete même, dont on voyoit le plus beau théatre du monde à Epidaure, les plus célebres Architectes de la Grece; Panénus, Parrhaſius, Polygnotte, Mycon, Bœthus de Carthage, Mys, Calamis, Phradmon & beaucoup, d'autres, ſe déſtinguerent dans la Peinture la Gravure & la Sculpture ; ils furent contemporains d'Eſchyle, de Sophocle, d'Euripides, de Simonides, d'Empedocles, d'Hérodote, de Pindare, de Corinne, qui perfectionnerent l'Eloquence, la Tragédie, & porterent la Poéſie Lyrique au plus haut degré. Ils purent converſer avec Anaxagore, Zénon, Hippocrate, Socrate, Platon, dont les noms font tant d'honneur à la Philoſophie, ils vécurent enfin avec Miltiades, Cimon, Ariſtides, Thémiſtocle, Léonidas, Thucydide, Xénophon, célebres par leurs grandes actions, & ces derniers par les écrits qu'ils nous ont laiſſés. Phidias fut le confident de Périclès, il vit Alcibiades & beaucoup d'autres grands perſonages, auxquels ont le comparoit lui même. La converſation de tels hommes, les glorieux événemens dont il fut témoin, les louanges univerſelles que ſes ouvrages lui attirerent, élevant ſon ame & ſa penſée juſqu'aux choſes les plus ſublimes mirent l'Art en état d'y arriver ; conduit par des Circonſtances ſi favorables à ſa perfection, mais ſuivant la pente des choſes humaines, qui parvenues à leur plus haut point ne peuvent s'y ſoutenir & commencent à décliner inſenſiblement, l'Art ne put ſe conſerver long-temps dans ce degré de ſublimité qu'il avoit atteint, & quoiqu'embelli par les graces qu'il acquit ſous le ciſeau de Praxiteles & de Lyſippe, comme par le pinceau d'Apelles & de Protogenes, il perdit néanmoins de cette Grandeur, de cette Prééminence, de cette Majeſté, dont parle Denys d'Halicarnaſſe, & qui ſuivant Quintilien rendirent Phidias plus propre à repréſenter des Dieux que des Hommes. *Phidias tamen Diis quam Hominibus effingendis melior artifex traditur.* Tels étoient ſes ouvrages, qu'au rapport de Philon, les *Connoiſſeurs & ceux qui ne l'étoient pas les trouvoient également beaux*, les voir & les admirer étoit la même choſe dit Cicéron, *ut Phidiæ ſignum ſimul aſpectum & probatum eſt*, telle fut enfin la Beauté de ſon Jupiter, qu'elle fit dire à Arrien, que de ſon temps *on mettoit au nombre des malheurs, celui de mourir ſans avoir vu le Jupiter de Phidias.* Καὶ ἀτύχημα ἕκαστος ὑμῶν οἴεται, τὸ ἀνιδόρητον τοῦτων ἀποθανεῖν.

La Minerve du Parthénon d'Athènes ayant trente-neuf pieds de hauteur, & le pied de la figure en étant la ſixieme partie, celui de cette Minerve devoit avoir une toiſe & ſix pouces de longueur. Elle ſoutenoit d'une main la Statue de la Victoire, dont parle Arrien, & à laquelle Pauſanias donne près de quatre coudées, ou une toiſe de hauteur; cette Victoire n'étoit donc pas, à dix pouces près, auſſi grande que le pied de la figure principale, & malgré ſa grandeur, elle étoit avec elle dans la proportion néceſſaire pour faire un grand effet, ſans néanmoins déranger l'*Unité* réſultante de l'accord de ſes proportions, & qui conſtituoit ſa Beauté : il en fut de même des figures du bouclier de cette Minerve, où Mys avoit gravé le combat des Amazones ſur les deſſeins de Parrhaſius, car ce bouclier étant, ſuivant l'uſage des Grecs, égal au corps ou aux trois dixiemes de la Statue, devoit avoir moins de douze pieds de diametre, & ſes figures n'étant pas de plus de cinq pieds ne pouvoient influer ſur un *Enſemble* de trente-neuf.

On

cet Artiſte fit vers la LXXXII Olympiade la fameuſe Statue, qui dans

On juge par ces proportions que l'effet de l'*Unité* parut ſi important, qu'on ſe fit une loi de la conſerver même dans les parties acceſſoires : Saint Auguſtin, qui vers l'an 384, enſeigna la Rhétorique à Milan, où vraiſemblablement il écrivit un livre aujourd'hui perdu ſur le *Beau*, paroit avoir extrait de ceux des Anciens cette maxime fondamentale, que toute la forme de la *Beauté* conſiſte dans l'*Unité*, *omnis porro pulchritudinis forma unitas eſt*. L'accord des proportions dont elle réſulte, ne permettant à aucune des parties de la figure de prévaloir ſur les autres, chacune reſtant ſubordonnée au tout, l'œil n'étant pas plus attiré ſur une de ces parties que ſur toute autre, chaque trait paroiſſant fait pour l'enſemble, s'y trouvant à ſa place de la maniere dont il y doit être pour faire ſentir ſon uſage dans la figure, l'eſprit ſatisfait par cet ordre de choſes, découvrant aiſément le moyen & la fin, n'avoit rien à deſirer ; & tel étoit l'effet de cette *Harmonie* qui conſervoit l'*Unité* de l'*Enſemble* & forçoit l'œil à ne pas le diviſer par parties, que Seneque *Epiſt. 33* dit poſitivement, une belle femme n'eſt pas celle dont on loue la cuiſſe ou le bras, mais celle dont l'Aſpect enleve toute l'admiration que chacune de ſes parties mériteroit. *Non eſt formoſa mulier cujus crus laudatur aut brachium, ſed illa cujus facies admirationem ſingulis partibus abſtulit.*

L'Art, à force de *Comparer* les rapports des différentes parties du Corps entr'elles, réuſſit à faire une *figure* reſſemblante à celle de l'homme ; il fit enſuite, en *Comparant* les grandeurs proportionelles de ces parties, *des figures ſemblables à leur modele, quoique plus grandes ou plus petites* que lui ; par la *Comparaiſon* des formes, relativement au *ſentiment habituel* de la figure, il ſçut lui donner un *Caractere* particulier, & les Rapports *Comparés* des *mouvemens* dont ces mêmes formes étoient ſuſceptibles, eu égard au *Sentiment actuel* qu'on ſuppoſoit à la figure en déterminerent l'*Expreſſion*. Les *meſures* & les *formes* Raſſemblées dans un modele, mais priſes en *Comparant* celles d'un très grand nombre de ſujets les plus *Forts*, les plus *Vigoureux*, les plus *Souples* les plus *Agiles*, où les plus *Beaux*, firent connoître les proportions les plus propres à *Caractériſer* chacune de ces différentes qualités unies ou ſéparées les unes des autres, & l'on eut par des moyens ſemblables de *Comparaiſon* des proportions relatives au *Caractere*, comme à la *Beauté*, & des formes convenables à l'une ou à l'autre : l'emploi de ces *proportions* & de ces *formes Caractériſtiques* donna les moyen de repréſenter diverſement un Athlète diſtingué par ſa Force & ſa Vigueur au Penthatle, comme celui d'Agaſias d'Ephèſe, par ſa Soupleſſe, ſi bien caractériſée dans les deux lutteurs de la Galerie de Florence, par ſon Agilité à la courſe, comme on la voyoit dans le Ladas de Myron, ainſi que dans l'Apollon Pythien du *Belvedere*, & quelquefois par ſon Aptitude à pluſieurs de ces exercices, comme on la remarque dans l'Hercule de *Pitti*, qui eſt également bien diſpoſé pour la Courſe & le Pugilat.

Par le Choix de ces proportions, relatives au *Caractere* & en même temps à la *Beauté*. L'Art put faire reconnoître un Pigmée haut d'un pied dans une Statue Coloſſale, & donner l'idée d'un Héros de grandeur ſupérieure à la Stature humaine, par une figure d'une hauteur très médiocre : un tel emploi des Meſures, dont l'Accord en ces différens cas étoit fondé ſur les regles les plus préciſes des Symmétries, & ſur la variété que l'on peut donner aux rapports des parties entr'elles, ſans toucher cependant à leur Harmonie, prouve la grande connoiſſance qu'avoient les Anciens de la nature, & des véritables reſſources d'un Art, capable de renfermer un grand tout dans un petit eſpace, *magni Artificis eſt*, dit Séneque *Epiſt.* LIII, *chauſiſſe totum in exiguo*.

Ayant parlé des Principes ſuivant leſquels on trouva les formes propres à rendre le *Caractere*, & venant de montrer la théorie de ceux par où l'on parvint à la *Beauté Idéale*, au-lieu de m'étendre ſur les différens rapports des meſures & des formes appropriées aux différens Caracteres ; je vais en juſtifier l'uſage fait par les Artiſtes Grecs, & me ſervirai pour exemple d'un de leurs Monumens décrit par Stace Papinien, qui l'avoit vu.

Les Anciens ornoient leurs tables, ainſi que nous le faiſons encore à préſent, de petites figures exécutées en métal, ou même en plâtre & en terre coloriées comme que nos porcelaines, car on en voit encore une de cette eſpece parmi les antiquités tirées des ruines d'Herculanum ; les plus grands maîtres ne dédaignerent pas de ſe prêter à ces ſortes d'ouvrages, puiſque Lyſippe entr'autres fit un Hercule en bronze, auquel cet uſage fit donner le nom d'*Epitrapezius* où Hereule à *mettre ſur la table*. Dans cette Statue d'un *pied de hauteur*, en employant *des proportions* convenables au *Caractere*

dans la ſuite ſervit de *Regle* à tous les Sculpteurs, & devint le

re de ce Héros, l'artiſte ſçut faire connoître ſa *Grandeur Coloſſale* ; *Sylvar. lib.* v.

pariterque geſtamina Menſæ
Fingere, & ingentes animo verſare Coloſſos.

Par le *choix des formes meſurées ſur ces proportions*, la *Majeſté* du Dieu étoit ſi bien exprimée qu'il ſembloit s'être montré à Lyſippe, & lui avoir permis, comme le dit Stace, de le voir en *Petit*, même en lui faiſant ſentir toute ſa *Grandeur*.

Tantus honos operi, firmoſque incluſa per Artus
Majeſtas. *Deus ille Deus, ſe ſeque videndum.*
Indulſit Lyſippe tibi. Parvuſque videri,
Sentirique ingens.

Au moyen du *Caractere* réſultant de ces *formes* & de ces *proportions* relatives à lui, bien que dans une figure d'*un pied de hauteur*, le Sculpteur avoit rendu reconnoiſſable le Héros dont la poitrine étouffa le Lion de *Némée*, les bras qui dompterent *Anthée*, & qui briſoient les rames du navire *Argos*.

& cum mirabilis intra
Stet menſura pedem, *tamen exclamare libebit.*
(*Si viſus per membra feras*) *hoc pectore preſſus.*
Vaſtator Nemees: hæc exitiale ferebant
Robur & Argoos frangebant brachia remos:
Hoc ſpatio tam magna brevis mendacia formæ.

Par un pur effet du hazard, en cherchant à *perſonifier* Bacchus, la Sculpture découvrit, comme on l'a dit ailleurs, le *Caractere* toujours employé depuis dans les figures de ce Dieu; mais le raiſonnement, & l'envie de donner une forme *viſible* à la *Divinité* même, lui firent rechercher la *Beauté Idéale* ; & ce fut à mon gré une grande & magnifique idée, que celle de repréſenter la *Divinité* ſous la forme de la *Beauté la plus ſublime* ; car elle eſt de toutes les choſes connues, celle qui ſemble approcher davantage de la *Divinité*, comme celle qui par la douceur de ſa puiſſance ſe concilie le plus d'amour & de reſpect.

Une telle *Beauté*, ſupérieure par le méchaniſme de ſa conſtitution à celle de l'humanité, dont toutefois elle conſervoit les formes, étoit bien propre à repréſenter la figure de ces Hommes, qu'on ſuppoſoit être devenus des Dieux : c'eſt effectivement l'idée que fait naître la figure de l'Apollon du *Belvedere*. Cependant, cette *Beauté* étant fondée ſur les rapports les plus exacts, & ne pouvant y avoir qu'un ſeul ordre de *Proportions* les plus *Belles* & les plus *Parfaites* de toutes, ces dernieres une fois trouvées & ſuivies rendirent néceſſairement *uniforme* & toujours *reſſemblante à elle même la Beauté qui en réſulta*; Voilà pourquoi la tête de Niobé, formée ſur cet ordre de rapports, reſſemble beaucoup à la tête de Junon, & ne différe de celle de ſes filles que par l'âge ſeulement.

Dès qu'une fois la *Beauté Idéale* fut conſidérée comme le *Type*, d'après lequel on devoit repréſenter la *Divinité*, on regarda tout ce qui pouvoit l'altérer, pour quelque raiſon que ce ſoit, comme ne devant paroître ni dans *les Actions*, ni ſur *les Viſages* des Dieux.

Ainſi, les *Paſſions* dont l'agitation trouble l'ame des hommes, dont l'activité ſe fait ſentir dans toutes les parties du corps, qui par leurs ſecouſſes en ébranlent l'économie & ſe peignent plus particulierement dans les traits du viſage, altérant par leurs émotions, l'*Harmonie* des formes & par conſéquent la *Beauté*, l'obligation où l'on s'étoit mis de la conſerver conduiſit naturellement à l'idée ſublime, de *repréſenter les Dieux comme des êtres incapables d'être mus par aucune Paſſion* : en cela, la Sculpture des Grecs raiſonna bien mieux que leur Mythologie.

Néanmoins, les *Paſſions* ou les *Sentimens* étant les cauſes principales auxquelles ſe rapportent les mouvemens de la figure, celles des Dieux repréſentés ſous des formes humaines devant néceſſairement ſe mouvoir, ſans toutefois montrer agir par l'effet des paſſions, de ces ménagemens à garder dans les repréſentations que l'Art en devoit faire, réſulta cette majeſtueuſe idée, que *les Dieux agiſſants par la penſée, pour les repréſenter dignement, on devoit tirer d'elle les principes de leurs mouvemens*.

Dès-lors même, il dut y avoir un rapport marqué, entre la *penſée* du Dieu qui *agiſſoit*, & l'*action* de toutes les parties du corps du Dieu qui *penſoit*. Ce rapport néceſſaire dut être tellement indiqué, que l'*Action* même fit clairement connoître au ſpectateur étonné la *Penſée* du Dieu qu'il contemploit.

Phidias ſçut exprimer cette Penſée Divine dans ſon Jupiter Olympien, qu'au rapport de Pline, perſonne n'oſa jammais imiter, *quem nemo æmulatur* ; elle fit comparer ce Jupiter à celui d'Homere, qui d'un mouvement de ſa tête ébranloit tout l'Olympe ; la vue de

Sta-

fondement des livres de Ménechme ſon contemporain : ce livres ſont

cette Statue ſublime fournit à Horace cette ſublime image,

cuncta Supercilio *moventis*.

Image, différente pourtant de celle d'Homere, & manifeſtement priſe de la Sculpture, qui ne pouvant donner de mouvement réel aux têtes de ſes figures, y ſupplée par l'intention quelle exprime dans le ſourcil & quelle fait paſſer dans l'ame du ſpectateur. Horace étoit homme de goût, il avoit voyagé en Grece, il y combattit à Philippes. Il avoit donc vû les chefs-d'œuvre de Phidias dont on reconnoit le Jupiter à la peinture qu'il en fait,

Nec viget quicquam ſimile, aut ſecundum.

Le hazard ne conduiſit aſſurément pas le ciſeau de cet immortel Artiſte, des principes ſemblables à ceux que l'on vient de voir dirigerent ſon eſprit & ſa main, lorſque par un nouveau miracle il produiſit la Minerve que Périclès plaça dans le *Parthénon*, on la reconnoit encore dans ce que dit Horace, lorſque rompant l'ordre Mythologique, il aſſigne à Pallas le ſecond rang après Jupiter, pour montrer celui qu'occupoit parmi les Statues celle que Phidias en avoit fait.

Proximos illi tandem occupavit
Pallas honores.

Les *Penſées* des Dieux, qui, dans les principes de la Sculpture, ne pouvoient être mus par aucune paſſion, étant par-là même très relevées, mais très ſimples de leur nature, l'*Action* qui devoit y correſpondre fut néceſſairement *Grande* & *Simple*, & par conſéquent *Majeſtueuſe*. Cette *Action* fut déterminée, car la différence des *Caracteres* peut bien donner pluſieures *Actions* pour exprimer un *Sentiment*, une *affection*, une *paſſion* de l'ame, mais il n'y en peut jamais avoir qu'une ſeule, pour rendre la *Penſée* conçue par l'eſprit, c'eſt l'*Attitude* : la *Penſée* par rapport à l'Art a donc cela de commun avec le *Caractere*, que comme lui elle détermine l'*Attitude* ; mais elle en différe par ſes effets, en ce qu'il n'y a qu'une ſeule *Attitude* capable d'exprimer une même *Penſée*, & qu'il peut y en avoir pluſieurs pour exprimer un même *Sentiment* : elle en différe encore plus, en ce que la *Penſée* n'a de rapport qu'à l'*Action* générale du corps, c'eſt à dire à l'*Attitude*, au lieu que le *Sentiment* a rapport avec toutes les parties qui peuvent contribuer à l'exprimer. Ce qui vient de ce qu'excepté les yeux, le front, la bouche & nez, il n'y a pas une ſeule partie du corps priſe en particulier, qui puiſſe contribuer directement à l'*Expreſſion* de la *Penſée*, au-lieu qu'il ny en a aucune, qui ne puiſſe concourrir à celle du *Sentiment*.

L'*Action* des parties du corps ne contribuant à l'*Expreſſion* de la *Penſée* que *par l'Attitude*, les *Draperies* ne pouvant par conſéquent rien voiler de l'*Action* particuliere de parties, il arriva de là que l'on repréſenta tous les Dieux indifféremment nuds ou habillés. Praxitele donna aux habitans de Cos le choix de ſes deux Vénus, dont l'une qui alla enſuite à Gnide étoit *nue*, & l'autre qui étoit *vêtue* fut préférée, quoique la *Beauté* de la premiere fut infiniment plus grande que celle de l'autre.

Par la raiſon de la différence exiſtante entre l'*Expreſſion* de la *Penſée* & celle du *Sentiment*, les Héros agiſſans par ce dernier furent repréſentés nuds, dans ces Statues que Pline appelle *Achilléenes*, & cela, parce que toutes les parties du corps de ces Statues pouvant contribuer à exprimer les *Sentimens* qui faiſoient agir le Demi-Dieu qu'elles repréſentoient, aucune d'elles ne devoit être cachée.

Du principe fixement établi de la correſpondance réciproque de la *Penſée* & de l'*Attitude*, découlerent, comme d'une ſource féconde, toutes celles dans leſquelles on plaça les Dieux, ſuivant les *Circonſtances* & les *âges* où le génie de l'Artiſte les ſuppoſa, pour mieux rendre les qualités qu'on leur donnoit.

Cette *Beauté*, toujours *Uniforme* des *Divinités*, formée de parties, qui, bien que différentes entr'elles, ne permettoient de s'arrêter ſur aucune plus que ſur l'autre & rappelloit l'œil ſur le tout, fit néceſſairement paroître ces Dieux *ſérieux* & quelquefois *graves*. La Crainte & l'Eſpérance, la joye & le chagrin, en raccourciſſant ou allongeant quelques muſcles du viſage, en euſſent néceſſairement dérangé l'enſemble qu'on vouloit maintenir ; ainſi, *ils furent repréſentés dans ce état de parfaite tranquillité, que la penſée même ne pouvoit altérer*.

La *Beauté Idéale*, telle que les Grecs l'avoient conçue, conſiſtant dans l'Ordre des parties, dans l'Harmonie des meſures, dans la Régularité des formes & la Simplicité des Contours, ne pouvant avoir d'autre *Caractere* que celui de la *Beauté* même, en étoit d'autant plus propre à repréſenter la *Divinité*, dont la nature eſt exempte de toutes affections capables de donner les *Sentimens Habituels* repréſentés par le *Caractere* des figures humaines. Si la Théologie Grecque n'eut reconnu

ſont infiniment à regretter, car outre qu'ils étoient écrits par d'ex-

nu qu'une ſeule Divinité, cette *Beauté Idéale*, incomparable à toutes celles des hommes, eut ſans doute été la choſe la plus digne d'en être regardée comme l'image viſible ; cela eſt ſi vrai, que dans le langage des Saintes Ecritures, l'homme même fut formé à la reſſemblance de Dieu, & comme en deſcendant, on va de l'idée de Dieu juſqu'à celle de la forme de l'homme, on pouvoit en remontant aller de l'idée de la forme l'homme le plus parfait, juſqu'à celle du plus parfait de tous les êtres, c'eſt au-moins, en fait de reſſemblance, s'il peut y en avoir entre l'être crée & le Créateur, tout ce que l'eſprit humain put concevoir de mieux. Mais cette même Théologie des Grecs reconnoiſſant pluſieurs Divinités, qu'elle étoit accoutumée à diſtinguer par leurs employs, leurs occupations, leurs tempéramens différens, l'Art fut obligé, pour les diſtinguer, de leur donner à chacune un *Caractere propre*, ce qu'il fit par les moyens dont nous avons parlé en traitant de cette matiere. Dans les figures compoſées réſultantes de cette opération, la *Beauté* dominant toujours ſur le *Caractere primordial* ne fut preſque pas altérée en s'alliant avec lui, ce qui dans la ſuite contribua à faire méconnoître cette union ſinguliere.

Pour réduire en pratique les Principes que l'on vient de voir, quand on eut trouvé les juſtes *Proportions* de la *Beauté Idéale*, on choiſit dans la plus belle nature qu'on put trouver des modeles parmi les deux ſexes, dans l'âge où commençant à ſe décider ils ſont prêts d'atteindre à la Puberté. L'un donna les Contours des figures des Dieux, l'autre donna ceux des figures des Déeſſes. La forme de l'*Amour* ou *Cupidon* réſulta des premiers, celle de *Pſyché* réſulta des ſeconds. L'Amour parut un peu plus jeune que Pſyché, à cauſe de l'ordre établi entre les ſexes, & par ce que l'un arrive à ſa perfection plutôt que l'autre.

Nous avons dit précédemment que la *Beauté* conſiſtoit dans l'exactitude & l'accord des *meſures*, & dans le choix des *Contours*, dont le goût, l'étude & la vue de la belle nature firent apprécier le *mérite* & l'*élégance*. Alcibiade encore très jeune au temps où vécut Phidias fut élevé ſous la tutele de Péricles, qui comme on l'a obſervé étoit l'ami particulier de ce grand maître; on voioit à Rome dans la *Baſilique* d'Octavie, la Statue de Cupidon dont on ignoroit l'auteur, elle tenoit la foudre en main, & l'on aſſuroit, dit Pline, que c'étoit le portrait d'Alcibiade qui fut le plus bel homme de ſon ſiecle ; *in curia Octaviæ quæritur de Cupidine fulmen tenente ; id demum affirmatur Alcibiadem eſſe principem forma in ea ætate*, il fit mettre ce même Cupidon armé du tonnerre ſur ſon bouclier, comme le rapportent Athenée & Plutarque, ſans doute pour montrer qu'il n'étoit pas moins redoutable par ſon courage, que diſtingué par ſa beauté. Et comme il fut dans ſon adoleſcence repréſenté ſous la forme de Cupidon, Clément d'Alexandrie, *dans ſon Exhortation aux gentils*, nous apprend que les Statuaires Athéniens le repréſenterent auſſi ſous la figure de Mercure. C'eſt à dire, qu'au moyen des *Contours* pris du Viſage d'Alcibiade, employées avec les *meſures* déterminées par les *Symmétries* & raccordées ſur le *Caractere Primordial* de Mercure, on eut la figure de ce Dieu, comme nous avons vu qu'anciennement on avoit eu celle de Bacchus, par les *Contours* & les *Formes* priſes du viſage de Pyſiſtrate & raccordées avec le *Caractere primordial* de ce même Dieu. Plutarque aſſure que *la Beauté d'Alcibiade ſe maintint toujours floriſſante en ſon enfance, en ſon adoleſcence & encore après qu'il fut devenu homme parfait, de maniere qu'elle le rendit plaiſant & agréable pour toutes les ſaiſons de ſon âge*. Cette *Beauté* priſe d'abord dans l'*Adoleſcence*, & enſuite dans un âge un peu plus avancé, ayant fourni ſucceſſivement les *Contours des formes* de la figure de Cupidon & de celle de Mercure, nous découvre la marche de la Sculpture dans la formation des figures de tous les autres Dieux ; les Contours du viſages d'Alcibiade pris vers l'âge de douze à treize ans & arrangées ſur les *Proportions Harmoniques* qui conſtituent la *Beauté Idéale*, fournirent le premier *Type* & la figure de *Cupidon*, celle de *Pſyché* également priſe de quelque belle perſonne de ſon ſexe, fournit le ſecond *Type*.

La figure de *Cupidon* alliée avec le *Caractere* primordial de Mercure, & celle de *Pſyché* priſes l'une & l'autre vers l'âge de ſeize à dix-huit ans donnerent les figure de

Mercure & de Vénus.

La joye ſi naturelle à la jeuneſſe, dont Vénus eſt la mere, eut altéré la *Beauté* de cette Déeſſe comme celle de Mercure; pour ſe conformer à la regle, on les repréſenta dans cet état de contentement, qui manifeſte la tranquillité de l'eſprit, l'accord de l'ame, l'équilibre des Penſées, d'où il arriva qu'ils parurent les moins *ſérieux*, de tous les Dieux. Qu'on regarde toutes les figures de l'Antique

on

d'excellens Artiſtes, ils furent publiés dans un temps où l'on connoiſ-

---

on ne verra pas une ſeule Vénus, un ſeul Mercure qui ne juſtifie ce que je dis ici.

Deux autres Types, pris avec le *Caractere* donné dans le même ordre de proportions & de contours, mais dans un âge un peu plus avancé que n'étoit ſuppoſé celui de Vénus & de Mercure, donnerent par là même des figures un peu plus *ſérieuſes*. Ce ſont celles

d'Apollon & de Diane.

à ces derniers, l'Art fit ſuccéder deux autres Types qui furent par rapport à eux, ce qu'ils étoient à l'égard de ceux qui les précédoient, ce qui donna des Dieux encore plus ſérieux & les figures

de Bacchus & de Minerve.

On voit au *Capitole* une très belle tête, en marbre, couronnée de Lierre. Elle a le front ceint d'un Diadême, comme celle du Bacchus en Bronze tiré d'*Herculanum*, comme elle, & pour les raiſons dont nous avons parlé *dans la note page 212 de ce Volume*, cette tête eſt légérement panchée ſur le côté, les cheveux de l'une & de l'autre ſe diviſent ſur leur front pour indiquer les cornes de l'ancien Bacchus. Celui d'*Herculanum* eſt vraiſemblablement pris ſur les *contours* du viſage de Pyſiſtrate, mais le Bacchus du *Capitole* eſt aſſurément modelé ſur les *contours* du viſage d'Alcibiade, dans un âge un peu plus avancé que celui où ces mêmes contours furent employés dans les figures du Cupidon & de Mercure; car on le reconnoit manifeſtement, en comparant cette tête à celle de pluſieurs Mercures, entr'autres à celle de la belle Statue de ce Dieu en Bronze qu'on voit à *Portici*. Dans ce Bacchus du *Capitole*, la *Beauté* des deux ſexes ſe réunit dans l'âge où elle eſt arrivée à ſa perfection: tel Alcibiade fut repréſenté par Aglaophon ſur les genoux de Nemée, ſa Beauté étoit ſi grande dans cette peinture, qu'Athenée dit qu'elle eut paru indécente même dans une femme: *facie pulchriore quam deceret muliebrem*: cette ſorte de Beauté, qui tient de celle des deux ſexes, propre au ſeul Alcibiade & à Bacchus, fait prendre à un très ſavant homme la tête dont on parle ici pour celle de *Leucotea*; c'eſt un erreur manifeſte, le Diadême qu'elle porte ayant donné lieu à cette mépriſe, il faudroit, pour être conſéquent, regarder auſſi le Bacchus de *Portici* comme une *Leucotea*, puiſqu'il porte auſſi ce Diadême, mais ſa barbe éloigne néceſſairement une telle idée. Cette belle tête de Bacchus eſt repréſentée à la *Planche 55 des monumenti inediti* de M. l'Abbé Winckelmann.

La même diſtance d'âge, qui étoit entre les ſeconds & les quatriemes Types, obſervée dans ceux qui devoient les ſuivre, éloigna ces derniers de ceux qui les précédoient immédiatement, plus que ceux-ci ne l'étoient d'Apollon & de Diane, ce qui donna des *Caracteres Sérieux* & tout à la fois *Graves*, & l'on eût les figures

de Neptune & Amphytrite.

La Penſée plus ſenſible & plus profondément Caractériſée dans la phyſionomie des Dieux qui ſuivent, en augmenta le *Sérieux* & la *Gravité*, ce ſont

Pluton & Proſerpine.

Mais le *Sérieux* de la *Penſée* & de la *Réflexion* profonde fut encore prononcé plus particulierement dans le plus *grand* des Dieux comme étant ſuppoſé occupé des ſoins les plus importans. Cet air *Sérieux* également employé dans les figures de la premiere de toutes les Déeſſes, donna à l'un comme à l'autre cette contenance pleine de *Gravité*, dans laquelle le *Sérieux* qu'on obſerve dans l'air des autres Dieux paroit abſorbé. Per là ils parurent manifeſtement les plus anciens de tous, ſans pourtant ſembler plus âgés que les deux précédens, & l'on eut

Jupiter & Junon

Les formes de ces deux Divinités, avec les marques d'un âge un peu plus avancé & des traits moins grandieux, comme plus anciens & moins puiſſans, produiſirent les figures de

Saturne le pere du Temps, & de Rhéa la mere des Dieux.

La *Gravité* portée plus loin qu'on ne le fit dans la contenance de Jupiter & de Junon eut marqué de la *Mélancolie*, cette froide affection de l'ame, qui plus concentrée que les autres paſſions, ſous un apparence plus tranquille, en a pourtant toute la violence; elle eut pu toucher à la Beauté des plus vénérables des Dieux. Ainſi, l'on évita comme un ſacrilege de portér la *Gravité* de Jupiter & de Junon juſqu'à ce degré. Le *Sérieux* diminué au deſſous de celui de Mercure & de Vénus eut manifeſté la Gayeté, dont l'effet quoiqu'aimable, en ajoutant peut-être à leurs agrémens, eut cependant diminué la Beauté dont Vénus eſt la Déeſſe; pour s'aſtreindre à la loi, on ſe contint entre le *Sérieux* de Vénus & de Mercure, & la *Gravité* de Junon & de Jupiter, comme entre deux termes immuables qu'il n'étoit pas permis de franchir. L'un fut au deſſus de la *Gayété*, l'autre au deſſous de la *Mélancolie.*

noiſſoit le ſublime de l'Art, & ſous les yeux mêmes des maîtres qui l'avoient découvert; leurs ſucceſſeurs ne les égalerent pas dans la repréſentation des figures des Dieux, mais les ſurpaſſerent peut-être

colie. Les deux premiers *Types* devinrent le *Fondement* de tous les autres; car les ſuivans repréſentoient la même *Beauté* s'avançant inſenſiblement par tous les degrés de la vie humaine, & devenue d'autant plus *ſérieuſe*, plus *grave* & plus *penſante*, qu'en paſſant par ces différens degrés, ſe traits prirent des formes plus décidées, en gardant néanmoins toujours, dans ce changement, l'exacte correſpondance qu'ils avoient entr'eux, dans le temps floriſſant de la jeuneſſe.

On contint donc la *Beauté*, entre le moment où elle eſt dans ſa fleur, & celui où elle touche à ſa maturité. Elle n'étoit pas encore tout-à-fait formée avant l'âge de Vénus & de Mercure, elle commençoit à décroître & à ſe flétrir après celui qu'on donnoit à Jupiter & à Junon.

On renferma de même, s'il eſt permis de s'exprimer ainſi, la *Penſée* & le *Sérieux* qu'elle produit entre deux limites, propres à déſigner le *Contentement* de l'eſprit & la *Satisfaction* de l'ame, naturels aux deux âges auxquels on les attribuoit. Dans Vénus & Mercure, c'étoient le *Contentement*, la *Penſée* de la jeuneſſe, ordinairement plus occupée à jouir qu'à réfléchir; dans Jupiter & Junon, c'étoient la *Tranquillité*, le *Sérieux*, la *Penſée profonde* de l'âge mur, qui s'occupant avec plaiſir des plus grandes choſes, ſe charge avec goût des ſoins les plus importans.

Dans l'âge de Cupidon & de Pſyché, la *Beauté* ſe pare de tous les attraits de la ſimplicité & de l'innocence, vers celui de Mercure & de Vénus, elle brille de tout l'éclat des Graces: c'eſt dans les contours & les formes propres à cet âge heureux, que l'Art, en ſuivant les mêmes maximes qui l'avoient conduit à la découverte de la *Beauté* purement *Idéale*, chercha la *Grace*, χάρις, dont Appelle orna ſes chefs-d'œuvre; & comme elle étoit priſe des traits diſtinctifs de Vénus, les Latins lui donnerent le nom de *Venuſtas*.

Plus éclatante, plus remarquable, & ce qui importoit ſur toute choſe, plus commune à trouver dans la jeuneſſe que dans tous les autres temps de la vie, la *Beauté* choiſie dans cet âge, pour former celle des Dieux les plus jeunes, devint le *fondement* de celle des Dieux les plus Anciens. L'Art, paroiſſant confondre en cette occaſion ſa marche avec celle de la nature, ſçut faire paroître la *Beauté* des Dieux les plus jeunes, comme venant de celle des Divinités dont on les ſuppoſoit iſſus; par ce moyen ingénieux, il fit reconnoître le fond de la Phyſionomie de Jupiter & Junon, dans celle de tous les Dieux & toutes les Déeſſes de la famille de Saturne, quoique Junon ne fut effectivement la mere d'aucune d'elles; Mais comme elle étoit la ſœur & la femme du pere commun de tous les autres Dieux, cela ſuffit pour autoriſer ce principe de reſſemblance, & la Sculpture rendit auſſi vraiſemblables qu'il étoit poſſible les abſurdités de la Mythologie.

La conſéquence tirée de ces maximes eſt juſtifiée par l'inſpection de toutes les têtes antiques qui repréſentent des Divinités. Je l'ai vérifiée ſur les Médailles, les Buſtes & les Pierres gravées: les Phyſionomies de Jupiter, de Pluton & de Neptune reſſemblent ſi fort l'une à l'autre, que ſouvent les antiquaires les ont confondues; celle du Bacchus barbu approche fort de celle de Neptune; rien n'eſt plus voiſin de l'air de tête de l'Apollon *Pythien*, que celui du Bacchus conſervé au *Capitole*, dont il a été parlé plus haut; dans ce dernier on voit une Analogie frappante avec la Phyſionomie du beau Mercure de *Ludoviſi*. Les traits du viſage de tous ces Dieux originairement formés ſur ceux de l'Amour, ſe rapportant à ceux de Jupiter, comme ces derniers ſe rapportoient à ceux de Saturne, paroiſſoient tenir cette reſſemblance de leur filiation, qui commençoit à ce Dieu. Ces obſervations ſont d'autant plus utiles, qu'elles peuvent ſervir à faire ſûrement reconnoître les différentes Divinités, dans les Marbres dont les têtes ont été ſéparées du corps auquel elles appartenoient, & dans les Pierres gravées, où ſouvent elles ſe trouvent ſans aucun attribut: elles n'en avoient pas beſoin pour être reconnues des Anciens, cet ordre de choſe y ſuppléant ſuffiſament par rapport à eux.

Les figures des Dieux, depuis Cupidon & Pſyché juſqu'à Bacchus & Minerve, repréſenterent dans tous leurs agrémens les trois Saiſons les plus brillantes de la vie, l'Adoleſcence, la Puberté l'âge Viril; depuis Bacchus juſqu'à Jupiter, elles repréſenterent l'Age mur diviſé en ſes différentes périodes, mais toujours accompagné de la Santé la plus conſtante, fondée ſur une Conſtitution dont la force ſembloit inal-

dans la repréſentation des figures humaines. Praxitele, & Lyſippe après lui, deſcendant de cette ſublimité d'idée où Phidias & Polyclete atteignirent, lui ſubſtituerent les *Graces*, dont Apelle leur con-

---

inaltérable; par là, ces Dieux paroiſſoient n'être pas *Vieillis*, mais ſeulement être devenus plus *Robuſtes* en avançant en âge. Saturne & Rhéa repréſenterent le point précis, au-delà duquel il n'y a plus que l'Arriere-Saiſon, qui cependant n'exiſtoit pas encore pour ces Divinités.

Quoique dans les meilleurs temps de la Sculpture, on ait employé dans les figures des Dieux, les *Contours* des traits du viſage d'Alcibiade, ces *Contours* ne furent cependant pas les ſeuls dont on ſe ſervit pour les repréſenter. La théorie de l'Art preſcrivoit, comme on l'a vu, le *Caractere* convenable à chaque Divinité, & la regle des Symmétries déterminoit les *Proportions* néceſſaires à la *Beauté Idéale*, mais elles abandonnoient au *Goût* du Sculpteur la liberté de choiſir dans la plus belle nature les *Contours* de ſes *Types Primordiaux*, & d'y prendre les formes qui lui plaiſoient davantage : de ces *deux Types*, il pouvoit enſuite tirer ceux de tous les autres Dieux, en ménageant leurs traits ſelon la *Méthode* ſuivie par Philocarès, quand il repréſenta dans un même tableau le pere & le fils, l'un très âgé, l'autre très jeune, & cependant parfaitement reſſemblans, ſauve la différence de l'âge, *ſalva ætatis differentia*, dit Pline *lib.* xxxix. Au moyen de cette pratique, l'Artiſte parvenoit aiſément à donner à ſes figures une *Beauté* différente de celle qu'avoient les Dieux, dont les *Types Primordiaux* étoient formés ſur des *Contours* différens, de ceux qu'il avoit choiſis pour les ſiens; néanmoins, par une ſuite de ce méchaniſme, toutes leurs figures devoient néceſſairement ſe raſſembler pour le fond, parce que les *maximes* & les *proportions* employées pour trouver & rendre le *Caractere* & la *Beauté* de ces Dieux, étoient les mêmes pour tous ceux qui les repréſentoient. Ils arrivoient donc à peu près au même but, par des routes peu diſtantes l'une de l'autre.

En aſſociant au *Caractere préſcrit*, & aux *Meſures aſſignées*, les *Contours* du viſage de cinq ou ſix belles perſonnes, priſes dans l'âge où l'on ſuppoſoit *Cupidon* & *Pſyché*, le Sculpteur ſe formoit cinq ou ſix *Types* différens, deſquels il tiroit à ſon gré cinq ou ſix ſuites de figures des Dieux, toutes différentes ſi on les comparoit une à une, bien que toutes reſſemblantes par le fond du *Caractere*, comme par le fond de la *Beauté*. Voilà comment, ſans ſe répéter, un même Sculpteur put faire vingt Statues de la même Divinité, en lui conſervant toujours le *Caractere* & la *Beauté* qui lui étoient propres. Voilà comment la Vénus d'Agoracrite put différer de celle d'Alcamene ſans être moins belle quelle; voilà pourquoi on admiroit à la fois, & ſouvent également, trente Minerves de trente Artiſtes divers, ſans que la réputation de l'une nuiſit à celle de l'autre; Voilà comment ces Artiſtes n'avoient pas beſoin de ſe copier les uns les autres, & ne cherchoient à étudier dans les ouvrages des plus habiles, que la maniere dont ils avoient employé les maximes de l'Art, voilà enfin, comment des Statuaires, tous originaux, travaillans dans le même genre, & ſouvent de concert ſur une même figure, purent être rivaux ſans être jaloux, & concourir ſans diſpute à la gloire & aux progrès de leur Art.

Des Statues repréſentant des êtres, *de la Beauté la plus attrayante*, depuis Pſyché juſqu'à Amphytrite, & depuis Cupidon juſqu'à Pluton, des êtres *dont l'Action n'étoit produite que par la penſée*, & qui ne *paroiſſoient mus par aucune paſſion*, devoient offrir à l'imagination du ſpectateur des figures, dans leſquels l'air les plus ſignalé de *Grandeur* ſe trouvoit allié à la *Beauté* la plus *ſublime*.

Des êtres moins jeunes, mais auſſi beaux que les premiers, *agiſſans comme eux par la penſée*, mais par une *penſée* plus *profonde* & plus *réfléchie*, devoient encore paroître dans un plus grand repos, & préſenter à l'imagination étonnée les figures les plus *Impoſantes* & les plus *Majeſtueuſes*, dont il ſoit poſſible de concevoir l'idée. La barbe ordinairement réſervée pour ceux-ci, le pli de leurs cheveux, plus amples, plus relevés, plus touffus que ceux des Dieux plus jeunes, l'eſpece de Diadême naturel que ces cheveux en retombant d'eux mêmes formoient ſur leurs têtes, la grandeur de leurs muſcles indice de leur puiſſance, les formes peu exercées de ces même muſcles, deſtinées à montrer, par cette diſpoſition, que les Dieux agiſſoient par leur volonté, ſans avoir beſoin d'employer leurs forces, contribuoient encore à relever l'air de *Majeſté* des uns, & à faire valoir par la comparaiſon l'air de *Grandeur* des autres.

Ainſi, la *Beauté* réunie à la *Majeſté* éclata dans les figures des Dieux les plus anciens, comme la *Beauté* réunie à la *Grandeur* brilla

dans

contemporain ſçut faire uſage, pour conduire la Peinture à la plus grande perfection où elle parvint chez les Grecs. Ces Artiſtes fleurirent dans le ſiecle d'Alexandre le Grand. Ce temps eſt trop connu

---

dans celles des Dieux les plus jeunes; l'air de *Nobleſſe alliée* à la *Beauté* diſtingua les Demi-Dieux, desquels on approcha plus ou moins l'air des autres hommes, ſuivant leurs inclinations & leurs états.

Nous avons vû, quelle marche on ſuivit pour déterminer les *Caracteres*, des Faunes des Satyres. Spécialement mûe par les *Paſſions*, leur nature ſe trouvant par conſéquent différente, & même toute oppoſée à celle des autres Dieux, la *Beauté* qu'on lui donna fut fondée ſur des principes d'un autre ordre, & priſe uniquement du *Caractere* qui leur étoit propre.

D'après les maximes établies ci-deſſus, quand un Artiſte ſe propoſoit de faire la Statue d'un Dieu ou d'une Déeſſe nouvelle, il lui étoit aiſé d'en trouver la forme. Lorſqu'on voulut, par exemple, repréſenter Eſculape & Hygie ſa fille, qui préſidoient à la *Médecine* & à la *Santé*, l'importance & la gravité de leurs emplois déterminerent à les plaçer au deſſus des Héros, & à les figurer comme des Dieux. Sans égard à la filiation d'Eſculape, on chercha la *Beauté* qu'on vouloit lui donner au deſſus du *Type* d'Apollon qui préſidoit à la Poéſie; cet Art étant regardé comme moins *Profond* & moins *Sérieux* que la Médecine, ce ne fut pas de l'ordre de la naiſſance d'*Eſculape* que fut pris ſon âge, mais de celui de la Science à laquelle on le fit préſider: ce qui détermina le *Type* de ſes Statues entre ceux de Bacchus & de Neptune; d'où vint que les figures de ce nouveau Dieu l'approchent plus de l'*âge* & de la *Gravité* de Jupiter, que celles d'Apollon même, dont cependant il étoit fils. Hygie fut placée entre Minerve & Diane, elle parut d'un degré plus jeune que ſon pere, & ſa *Beauté* qui tenoit de celle de ces deux Déeſſes, en fut pourtant différente.

On me demandera ſans doute, où j'ai puiſé ce que je regarde comme les Principes des Anciens, quels ſont les livres qui me les ont fournis, ſur quelle autorité je me fonde; à quoi je répons, que ſi ces Principes ſont vrais, ſolides, féconds, s'ils expliquent bien les monumens, & développent les procédés de l'Art des Anciens, c'eſt aſſurément d'eux que je les tiens, puiſque c'eſt dans leurs ouvrages mêmes que je les ai appris; qu'un long examen de leurs chefs-d'œuvre, que la comparaiſon des uns aux autres, & l'analyſe des ſentimens répandus dans leurs écrivains ſur ces matieres, m'ont rendu ces principes plus ſenſibles, que ſans doute ils ne me l'auroient paru, en les liſant dans les écrits mêmes de Ménechme ſur la *Statuaire*, & dans ceux qu'Appelle & Polyclete écrivirent; car je ne les aurois peut-être pas compris ſuffiſament, ſi les Statues, les Buſtes, les Pierres gravées, les Bronzes, les Peintures Anciennes que j'ai obſervées avec ſoin m'euſſent manqué. C'eſt là que j'ai puiſé ces maximes, c'eſt là que j'ai appris, qu'il eſt encore plus facile par leur moyen de retrouver ces livres précieux, qu'il ne le ſeroit avec ces livres mêmes, de former des Artiſtes capables de nous rendre ces précieux monumens, ſi le temps nous les eut enlevés, comme il a fait tant d'autres belles choſes.

L'Art fut totalement interrompu pendant un eſpace d'environ 150 ans, à prendre depuis la cente-vingtieme, juſqu'à la cent-cinquante-cinquieme Olympiade, *Centeſima vigeſima Eutychides, &c. Ceſſavit deinde Ars, ac rurſus Olympiade centeſima quinquageſima quinta revixit*, Plin. *lib.* XXXIV. Euclide, dans la cent-vingt-troiſieme Olympiade, raſſembla dans ſes quinze livres des *Théorêmes* Géométriques, dont il ne publia pas les *Démonſtrations*: telle étoit alors la maniere d'écrire ſur les Sciences & les Arts; contens d'établir des *Principes* & de fixer des *Meſures*, dont l'expérience & le raiſonnement avoit fait reconnoître la ſolidité & la juſteſſe, les Maîtres vouloient que leurs éleves cherchaſſent les *Raiſons* de ces *Principes* & de ces *Regles*, dans cette *Philoſophie* qui les fit découvrir, en dirigeant tacitement l'eſprit des Arts. Et comme ils penſoient que la ſeule *Pratique* de la Peinture & de la Sculpture devoit apprendre la *Méthode* d'employer ces mêmes *Regles* & ces mêmes *Principes*, ils négligerent d'écrire les Raiſons de la *Méthode* qu'ils employerent; le Diſciple, voyant travailler ſon maître, raiſonnoit ſur ſes opérations, les comparoit avec les exemples donnés par les grands Artiſtes, & le devenoit bientôt, parce qu'ayant apris l'Art par lui mêmes, ils finiſſoit par en connoître toutes les vues, & par le ſavoir parfaitement.

Telle fut la maniere dont s'inſtruiſit Charès de Linde, comme le dit Quintilien. *Cha-*

res

connu pour y arrêter, mes lecteurs ; ils en trouveront l'hiſtoire dans les livres qui ſont entre les mains de tout le monde. Je finirai celle-ci, en obſervant que vers la cxx Olympiade l'Art s'éteignit en Grece, & depuis-lors, il ne remonta jamais au degré où il étoit arrivé dans le temps de Phidias.

---

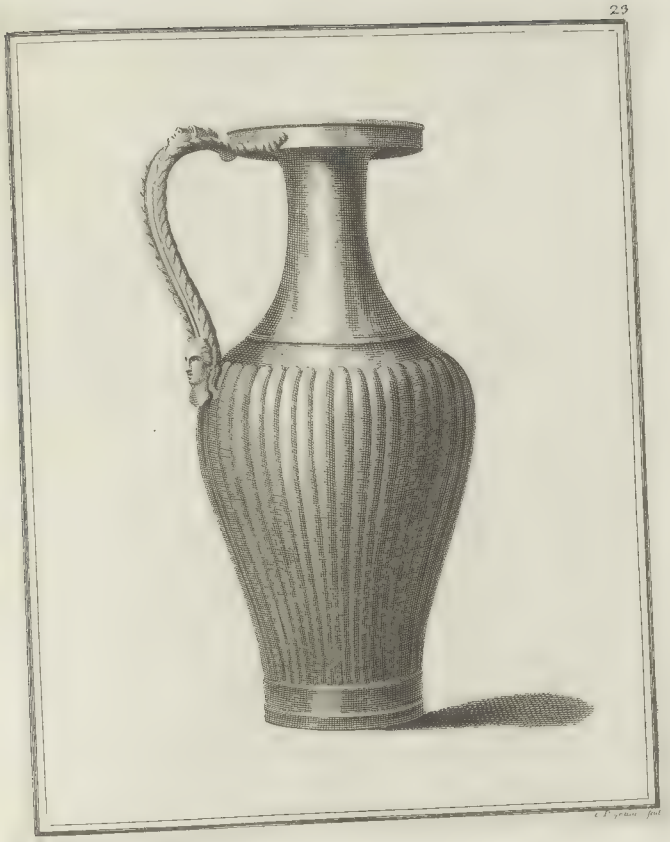
res Lindius à Lyſippo Statuas facere non iſto modo didicit, ut Lyſippus caput oſtenderet Myronis, Brachia Praxitelis, pectus Polycleti; Sed omnia coram Magiſtrum facientem videbat; *cæterorum opera vel ſua ſponte conſiderare poterat*. Lyſippe lui-même n'avoit point eu de maître, à ce que Duris prétendoit, malgré le ſentiment de Cicéron. Eupompe, en lui montrant une multitude d'hommes, lui apprit que *c'étoit la Nature, & non l'Artiſte qu'il devoit imiter*. Il falloit avoir du Génie pour s'inſtruire de cette maniere, & ceux qui n'en avoient pas, ne pouvant s'avancer, étoient contraints d'abandonner une carriere à laquelle ils n'étoient pas propres. Voilà pourquoi, parmi le nombre prodigieux de Statues exiſtantes en Grece, au temps de Pauſanias, on n'y trouvoit que trois copies.

Dans les 150 ans pendant leſquels l'Art fut interrompu, la Connoiſſance des *Méthodes* anciennement employées s'étant perdue avec leur uſage. Les *Principes* établis dans les livres de Polyclete, de Ménechme & d'Apelles, ne furent plus conçus comme ils l'étoient de leurs temps, où cette *méthode* leur ſervoit de *Commentaire*; d'où il arriva, qu'après cette époque, l'Art ne put jamais reprendre ce degré de ſupériorité qu'il avoit atteint par leur moyen : c'eſt auſſi la raiſon, pour laquelle on trouve plus de traces des choſes que j'ai dites ici, dans les *Ouvrages* que dans les *écrits* des Anciens ſur ces matieres, car ces écrits ſont tous poſtérieurs à la cent-cinquante-cinquieme Olympiade.

A l'aide des *Meſures* & des *Principes*, établis par les Artiſtes qui précéderent la cxx Olympiade, ceux des temps de la reſtitution de l'Art exécuterent encore de belles choſes, quoique ſelon Pline, ils fuſſent très inférieurs aux premiers, *cum fuere longe quidem infra prædictos, probati tamen. Antæus &c.* ce même auteur aſſurant qu'on préféroit le *Laocoon* à tous les ouvrages de Peinture & de Sculpture exiſtans de ſon temps à Rome, où cependant on voyoit la belle Vénus de Phidias, les Niobés de Scopas, & beaucoup de Statues de Praxitele & de Lyſippe, ſemble nous indiquer que ce *groupe* de *Laocoon* doit néceſſairement être antérieur à la perte des *Méthodes* anciennes, & par conſéquent à la cxx Olympiade : ſi l'on conſidere, que Lyſippe, Praxitele, & Scopas même, qui vécut vers la xciv Olympiade, donnerent le *Poli* à leurs ouvrages, & que le *Laocoon* eſt exécuté ſeulement avec le ciſeau; on verra qu'il doit avoir été fait avant Scopas, vers le temps même de Phidias & de Polyclete.

Pour des raiſons toutes ſemblables, le beau Buſte du Bacchus en bronze conſervé à *Portici*, étant un chef-d'œuvre de l'Art, il fut néceſſairement exécuté avant à la perte des anciennes *Méthodes*; Et comme la tête de ce Buſte, comparée au col, ſeroit petite par rapport au reſte du corps, comme les cheveux en ſont admirablement bien travaillés, & comme on y remarque d'ailleurs la plus grande élégance dans les moindres parties, cela m'a fait dire ci-deſſus, que je croyois reconnoître la main de Lyſippe dans ce rare morceau, car ce ſont les Caracteres que Pline donne expreſſément à ſes ouvrages *lib.* xxxiv. *Statuariæ Arti plurimum tradituri contuliſſe capillum exprimendo, capita minora faciendo quam antiqui . . . Propriæ hujus videntur eſſe argutiæ operum, cuſtoditæ in minimis quoque rebus.*

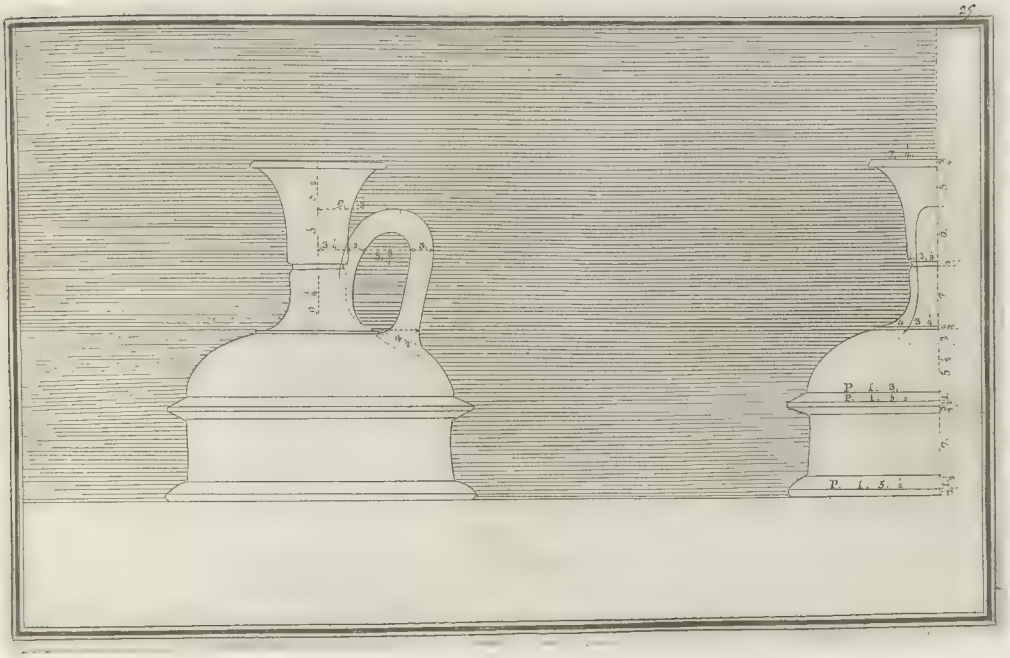


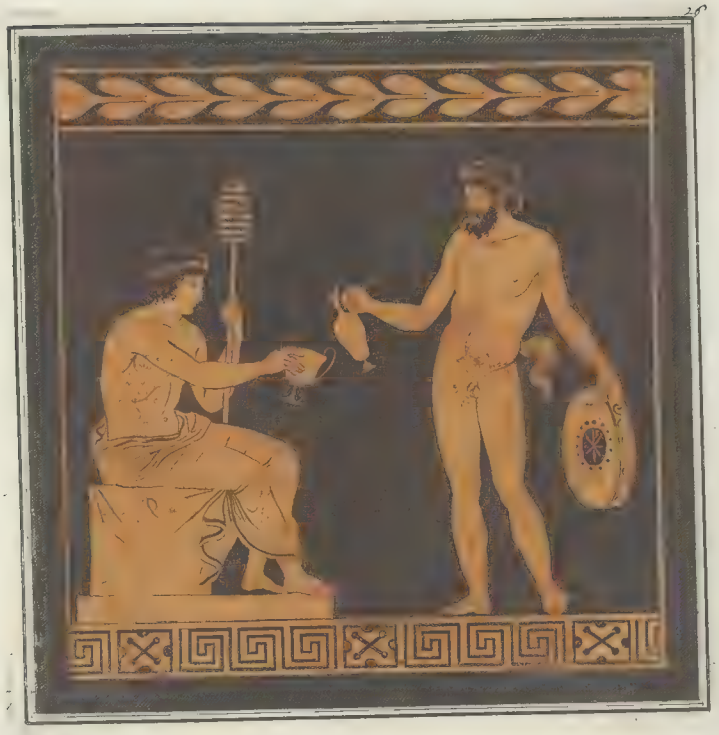




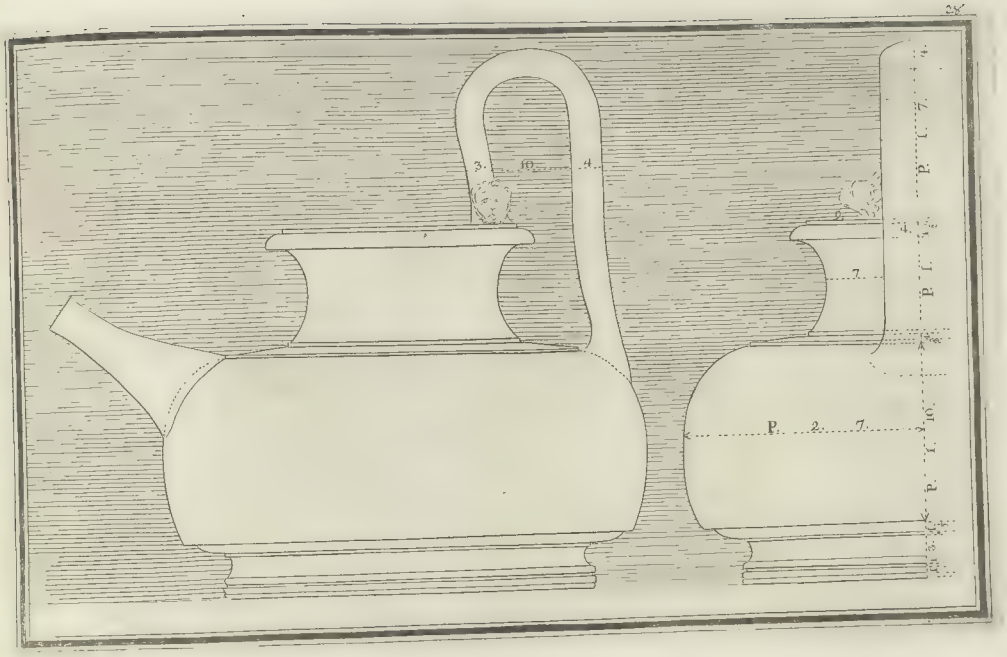






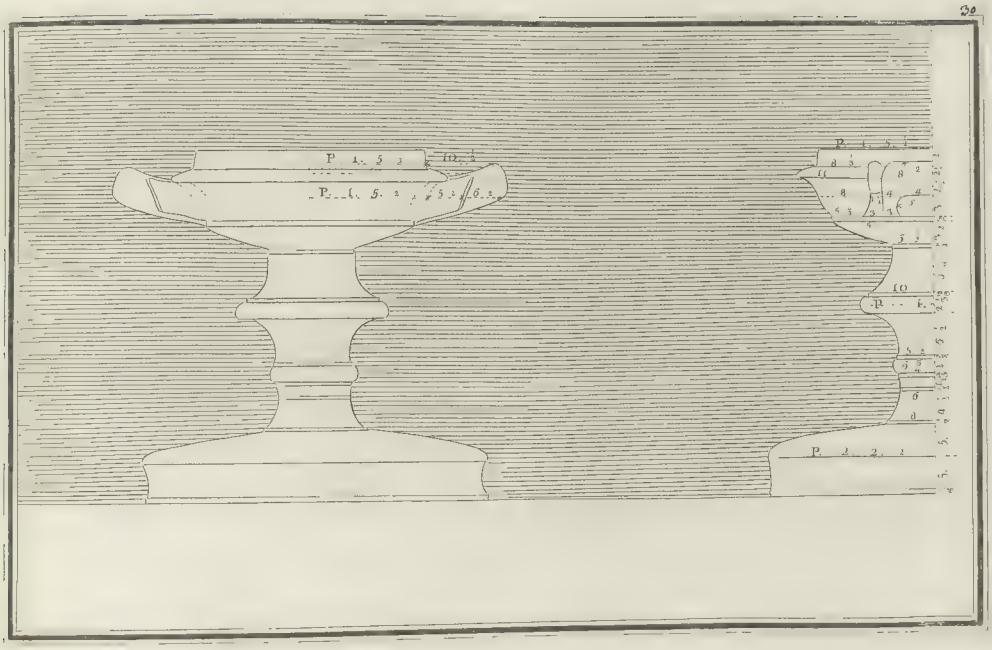





3
10
4
5
7
P. 2. 7.

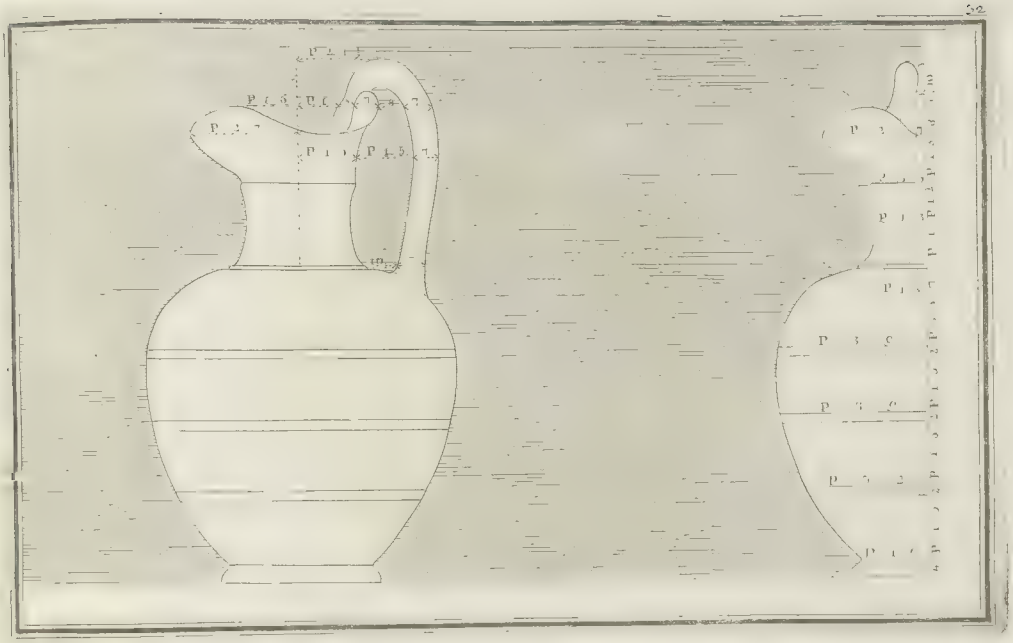








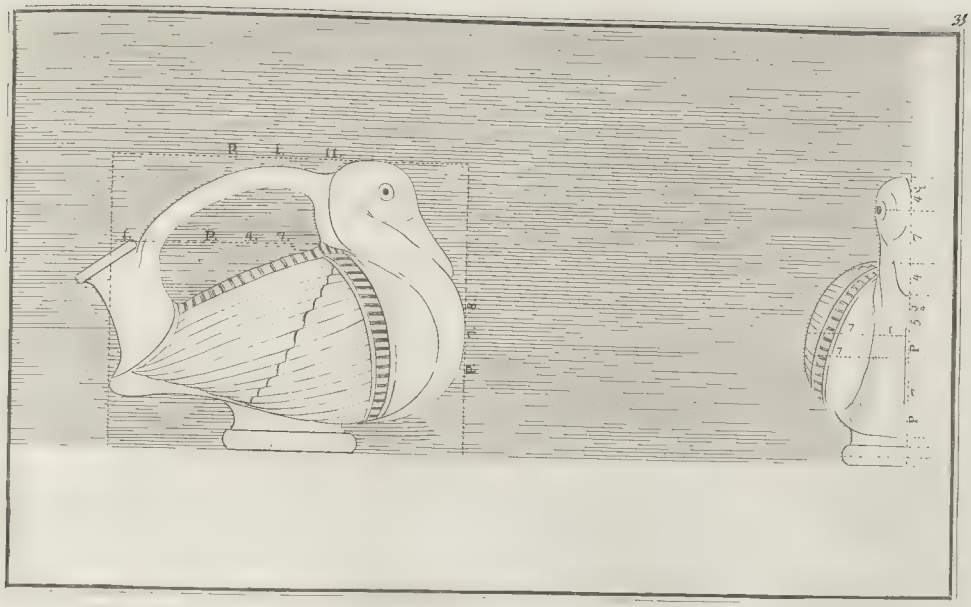












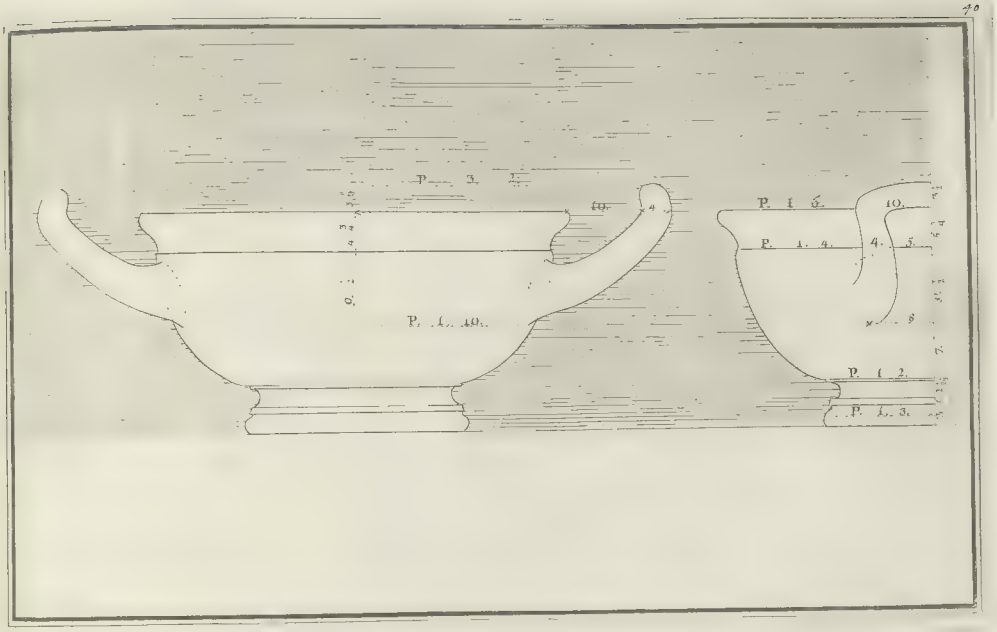






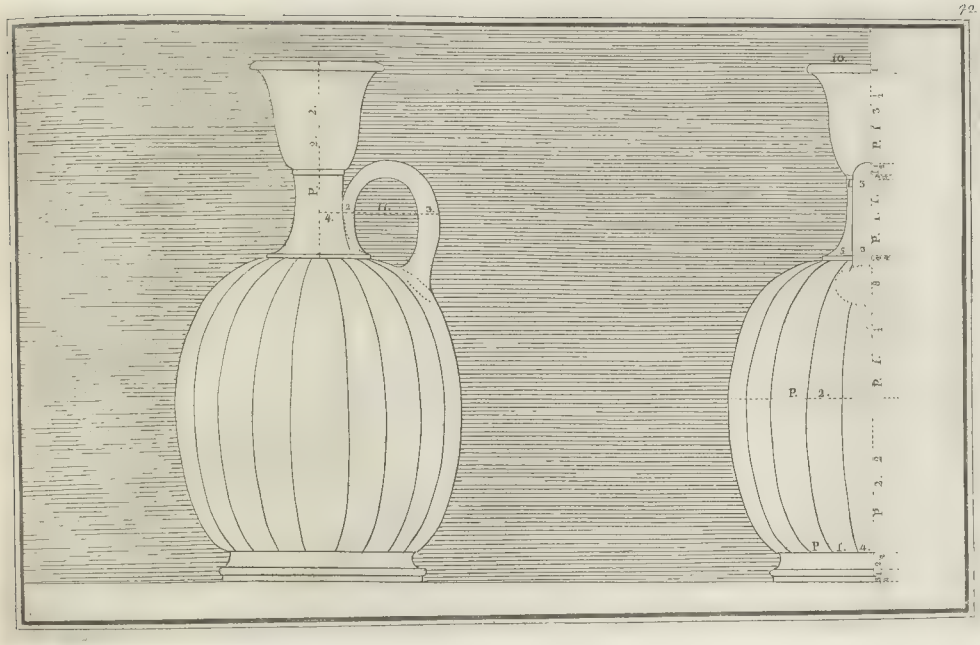





P. 3.
10.
P. 1. 10.
P. 1. 6.
10.
P. 1. 4.
4.
5.
P. 1. 2.
P. 1. 3.

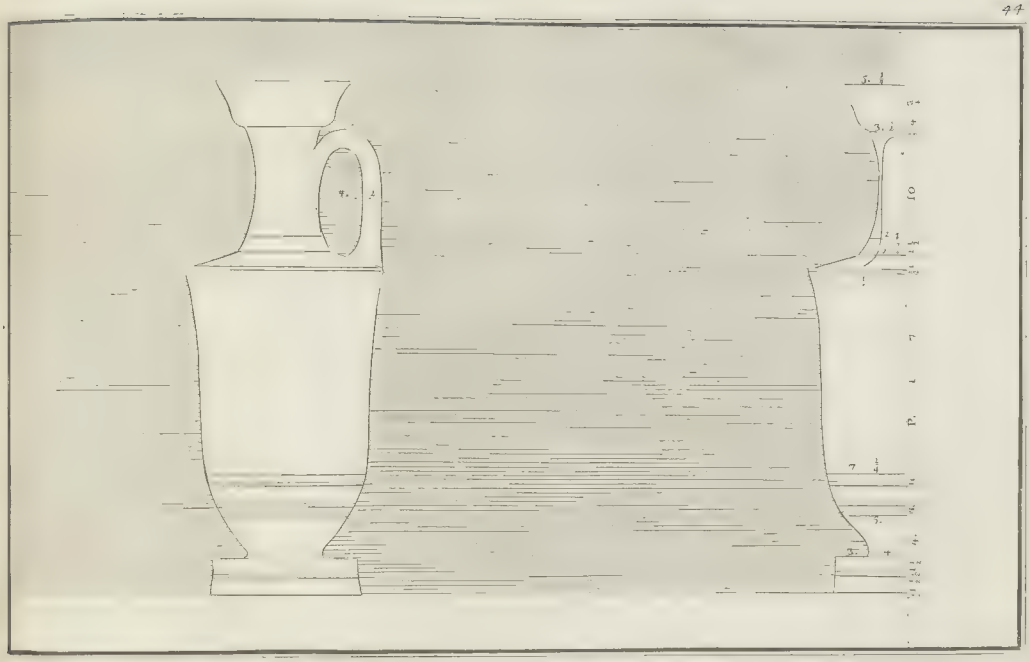





10.
2.
3.
P.
4.
2
11.
3.
5
3
P. 1. 1.
P. 1. 3.
P. 1. 2.
P. 2.
P. 1. 4.



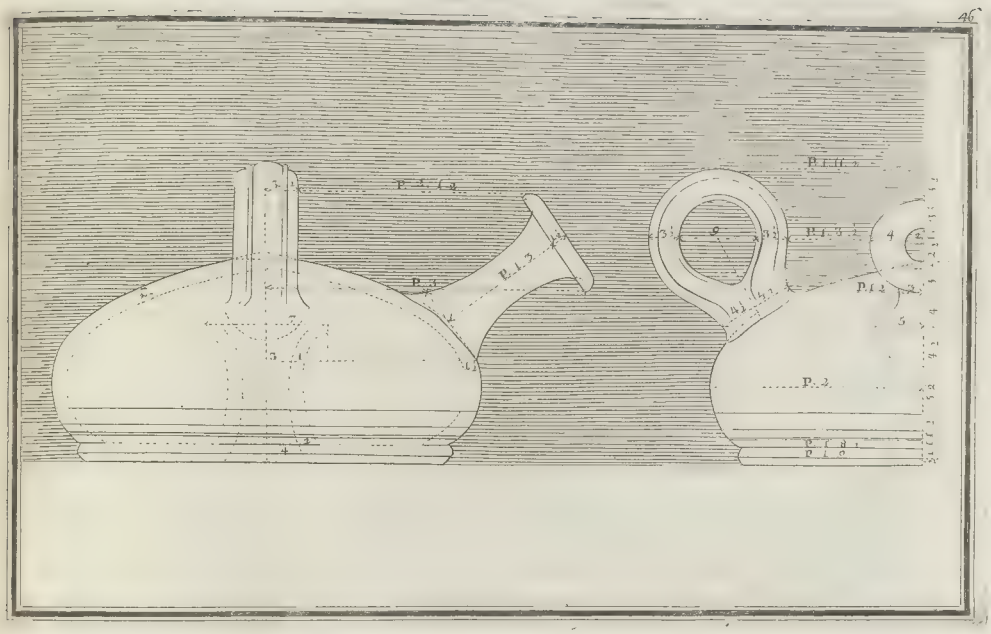






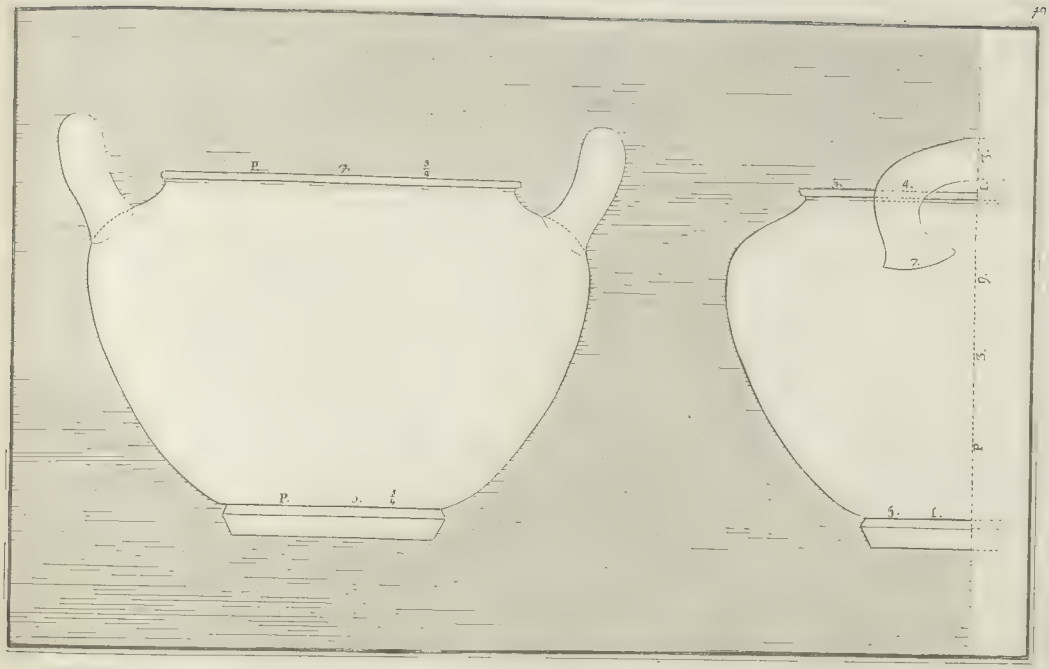










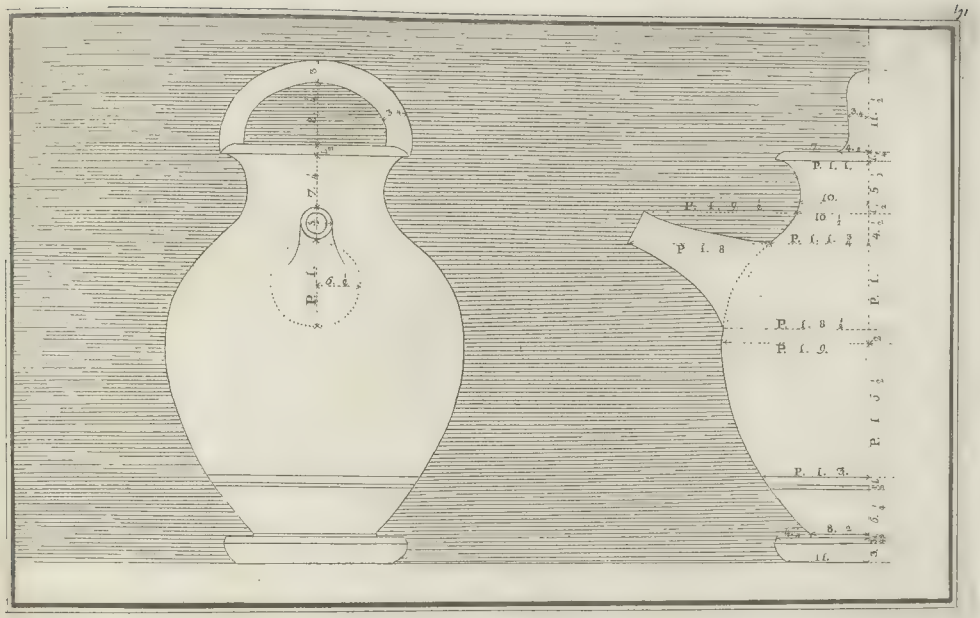








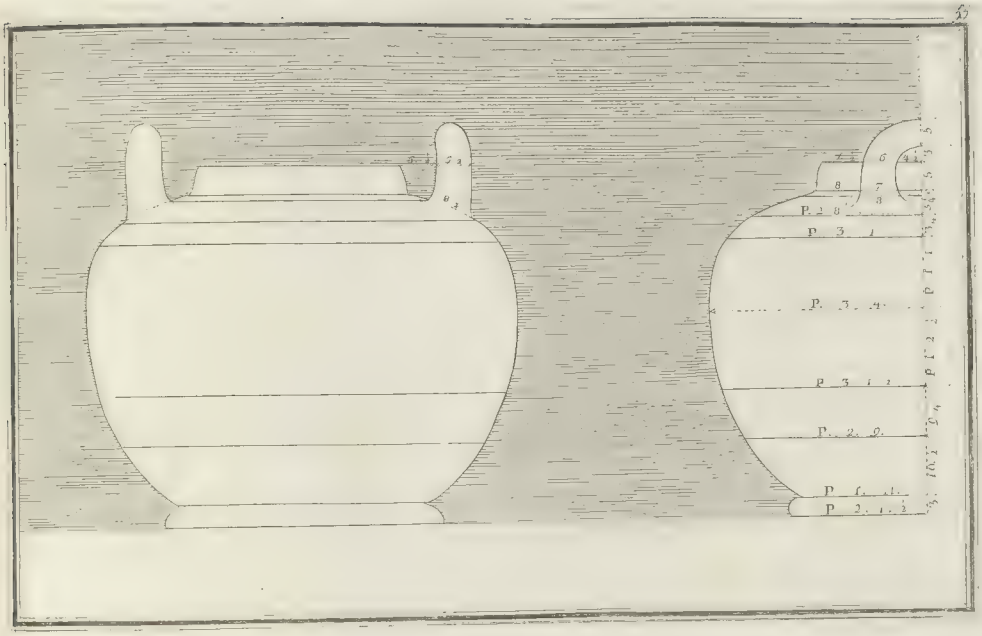



P. I. 1.
10.
10 1/2
P. I. 3/4
P. I. 8
P. I. 8 1/4
P. I. 9.
P. I. 3.
8. 2
16.



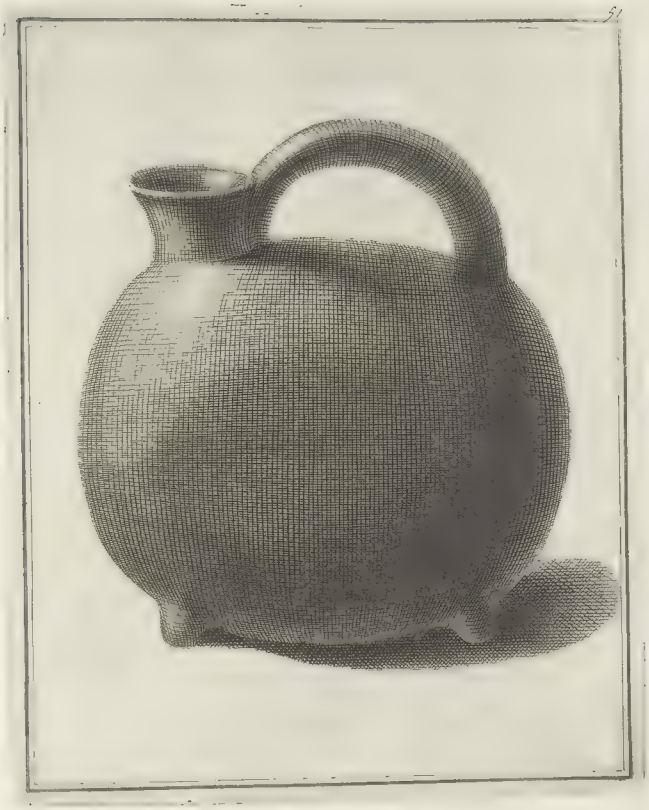


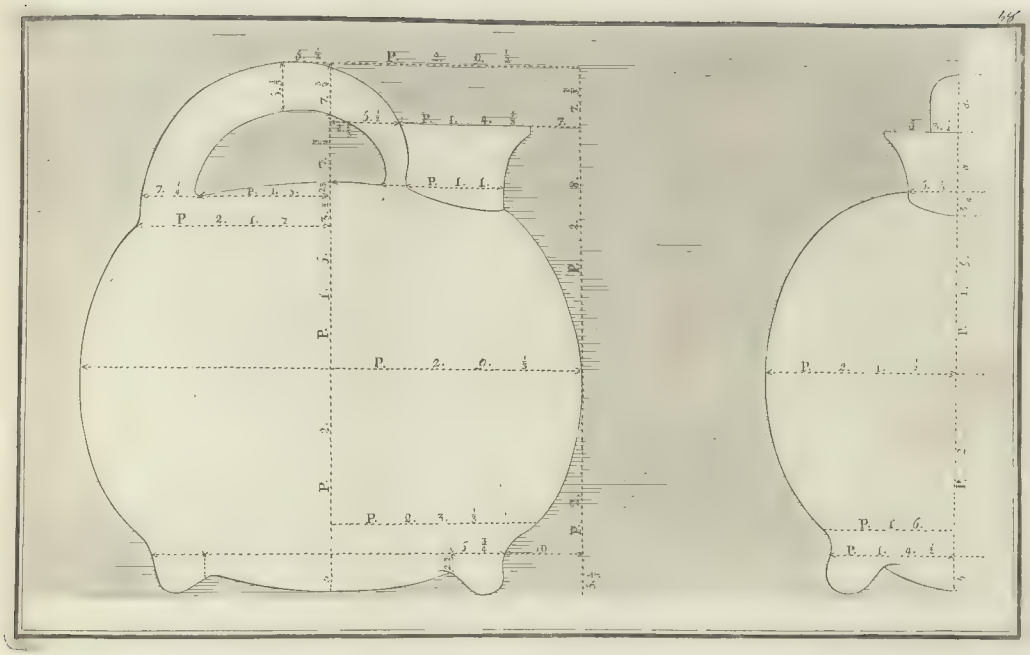



P. 2. 8.
P. 3. 1.
P. 3. 4.
P. 3. 1. 2.
P. 2. 9.
P. 2. 1. 3.

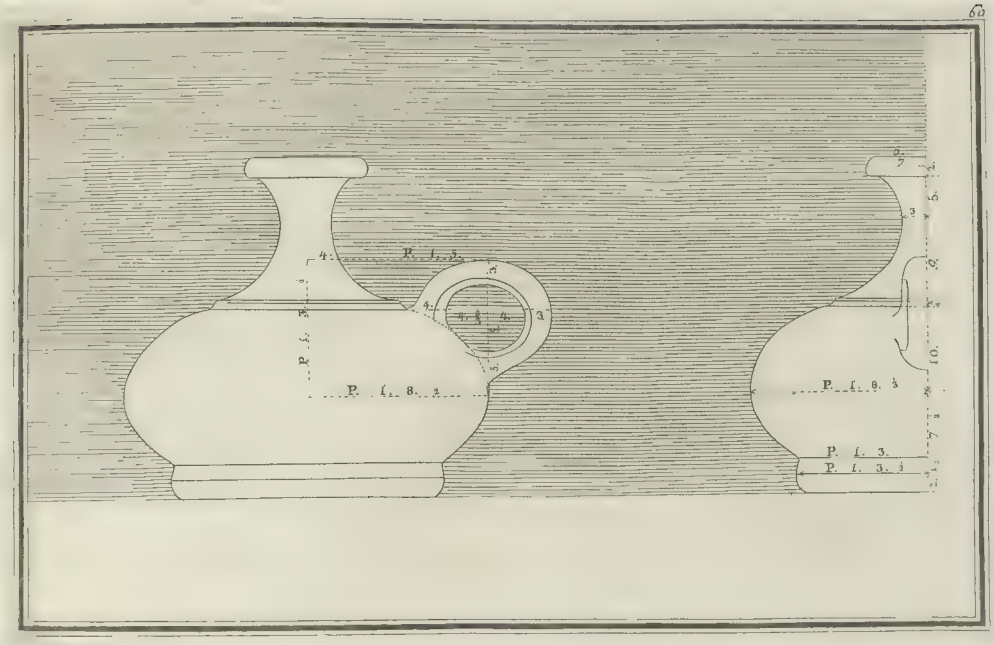










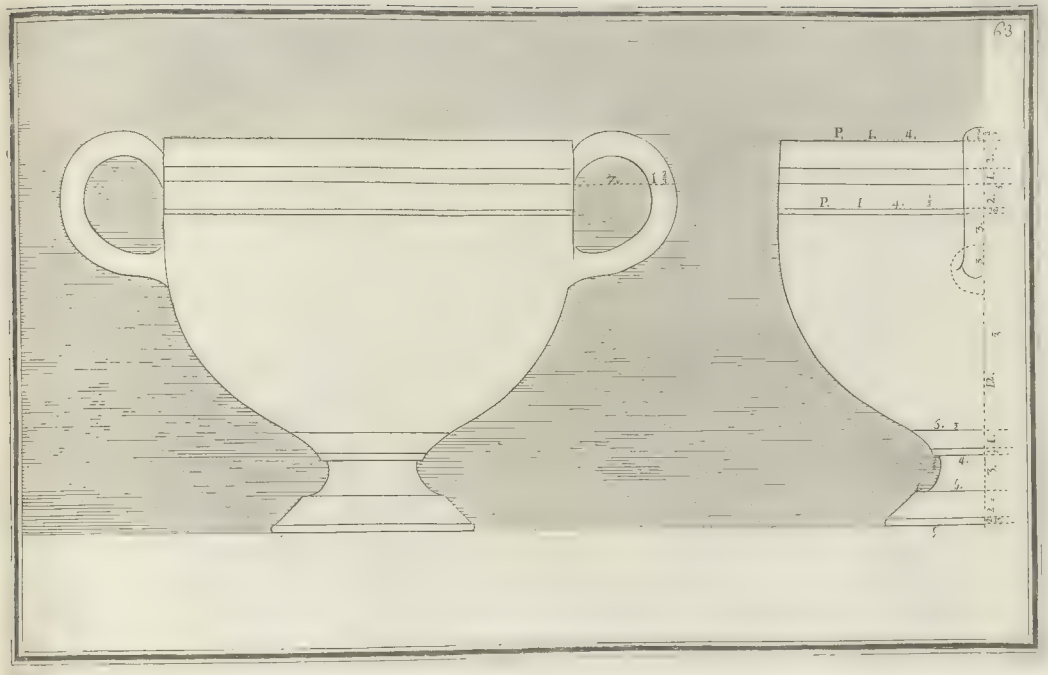

P. f. 3.
P. f. 3. ½
P. f. 8. ½
P. f. 8. ½





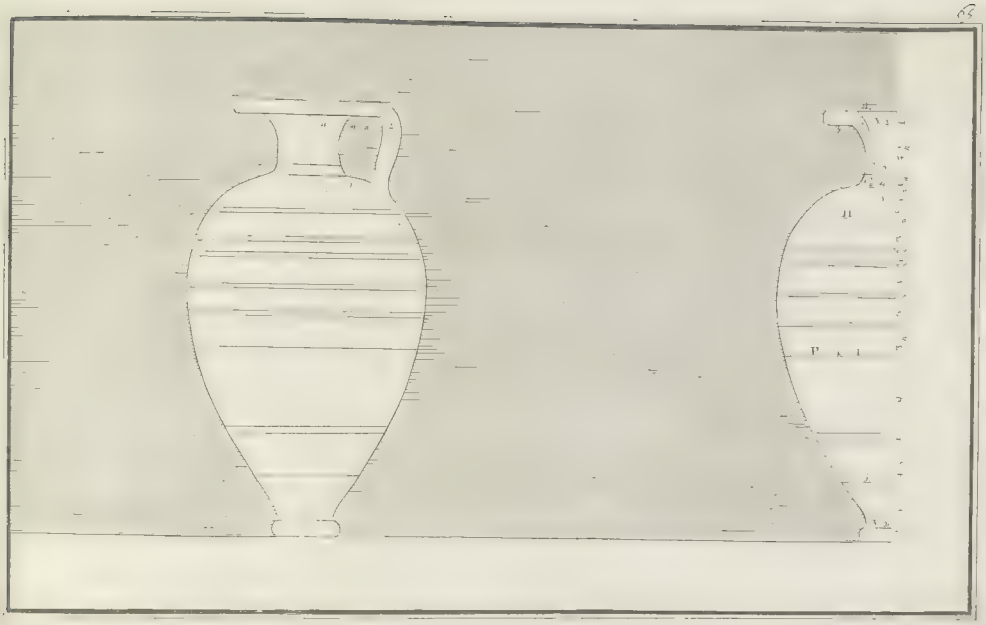


Filip. de Grave in.

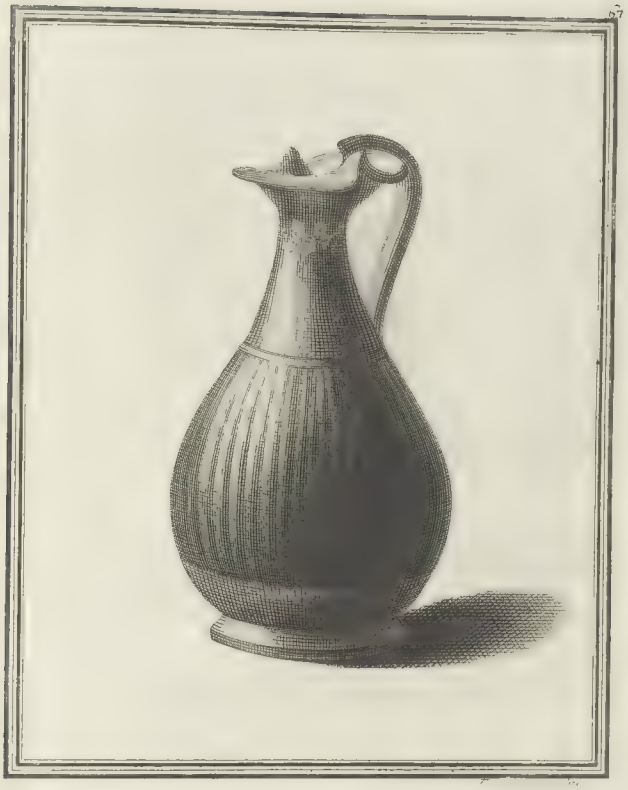

63
P. I. 4.
P. I. 4.





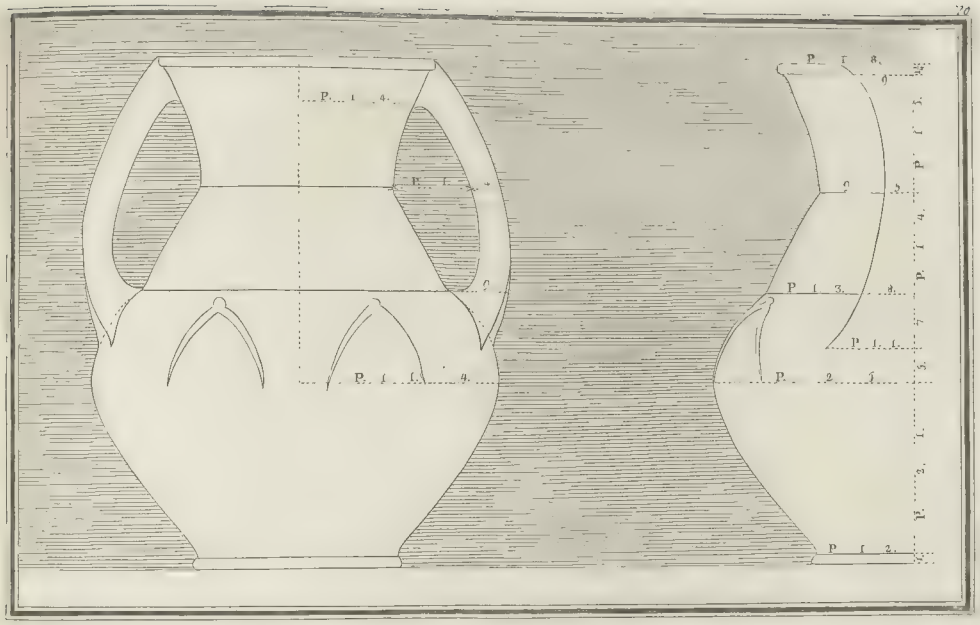











P. 1. 4.
P. 1. 3.
P. 1. 1. 4.
P. 1. 8.
P. 1. 3. 8.
P. 1. 1.
P. 2. 1.
P. 1. 2.
P. 1. 5.
P. 1. 4.
P. 1. 3.
P. 1. 1.
P. 2.







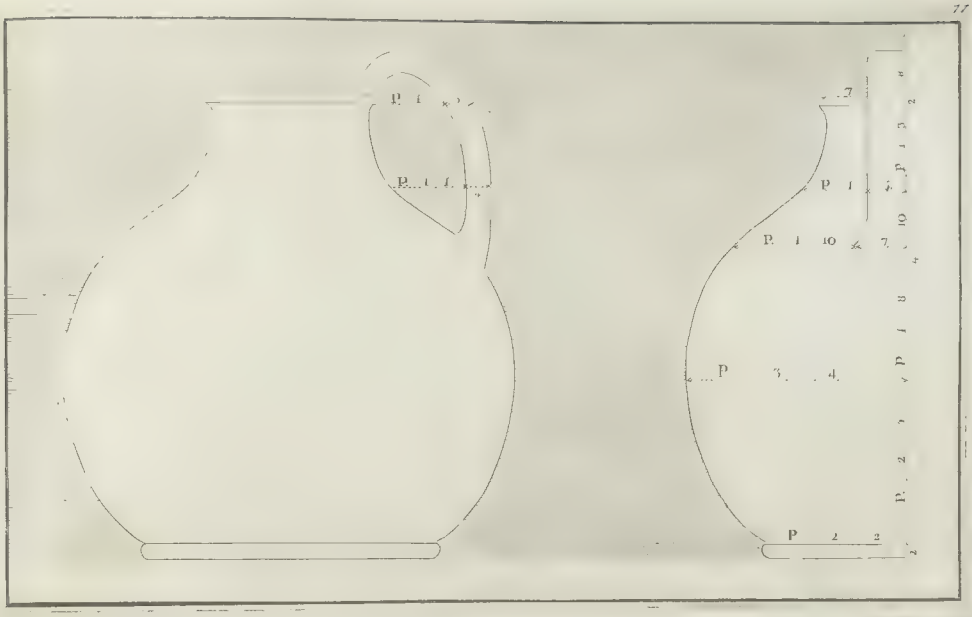

P. L. 10.
P. L. 6.
P. L. 4.





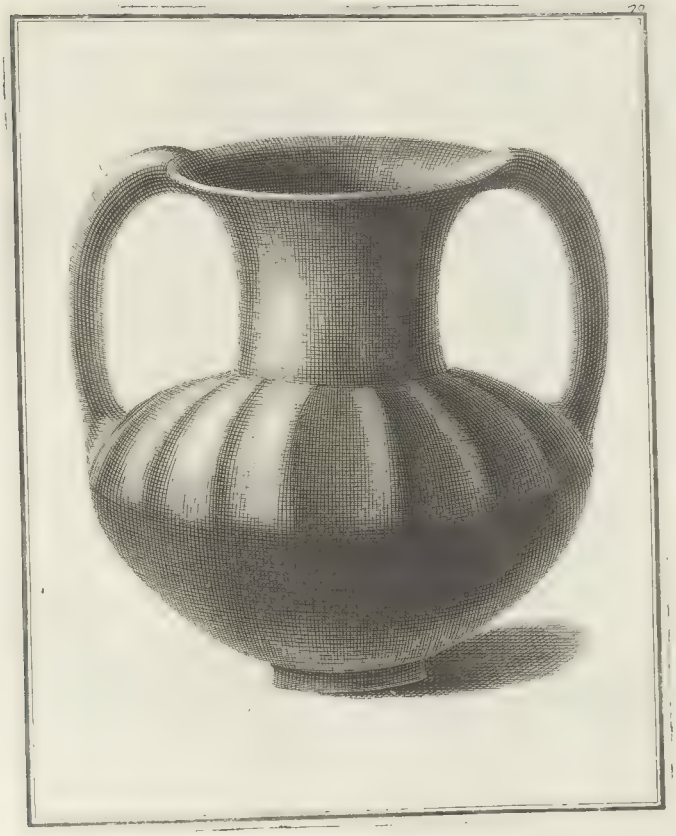


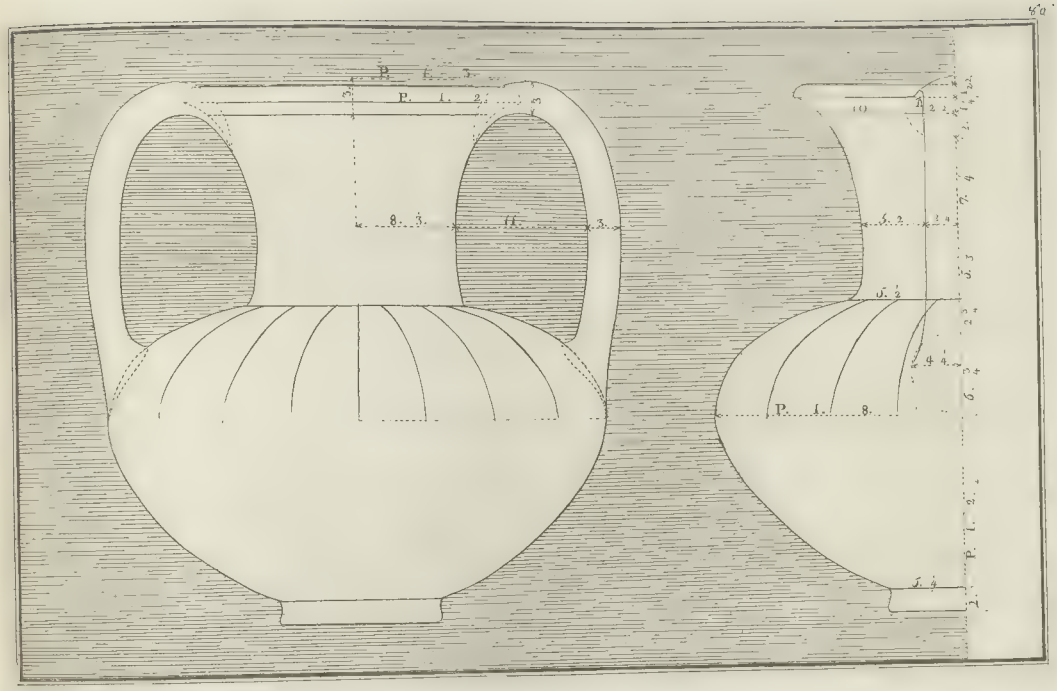








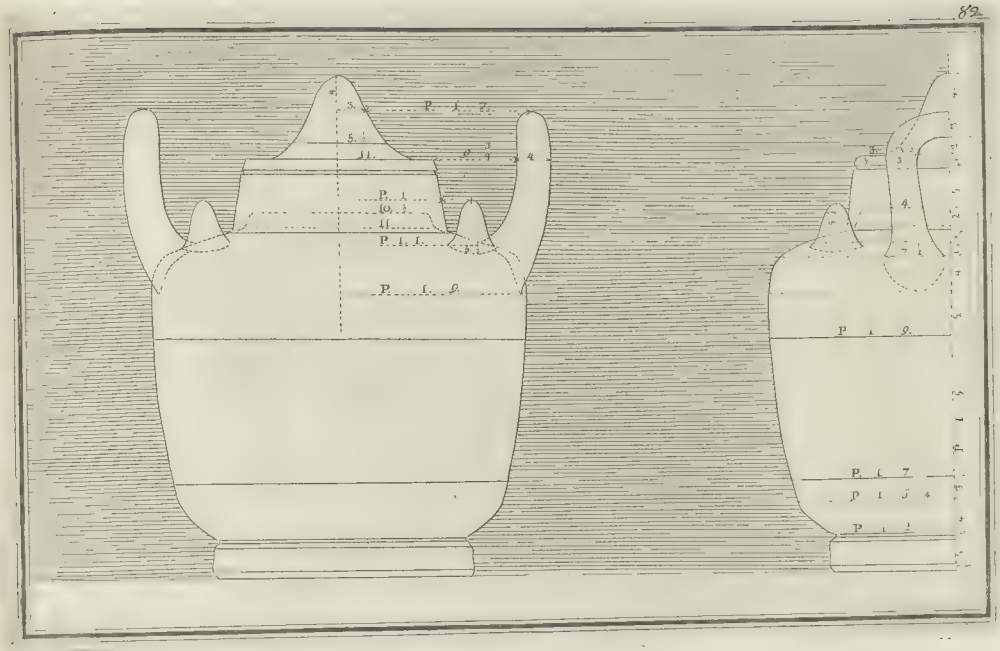



P. 1. 2. 3
P. 1. 2. 3
8. 3.
11.
3.
10
5. 2.
5. 1/2
4.
P. 1. 8.
P. 1. 2. 4.
5. 4.



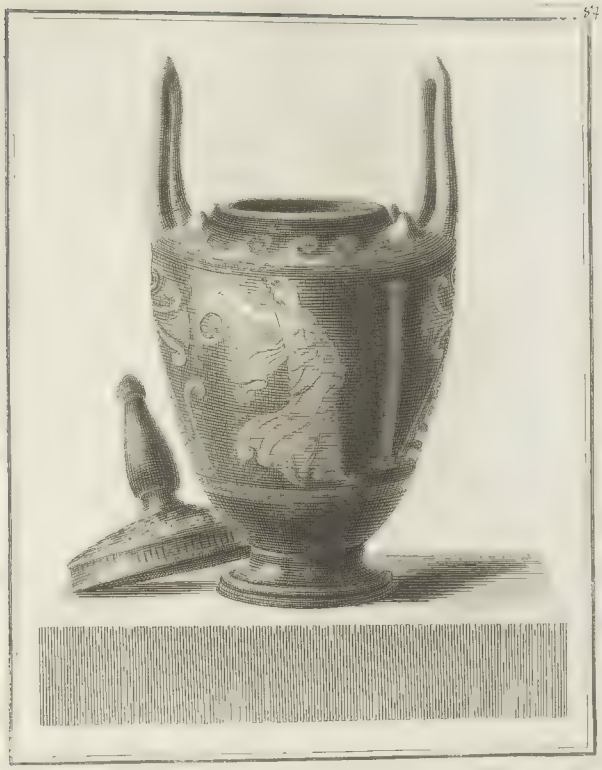


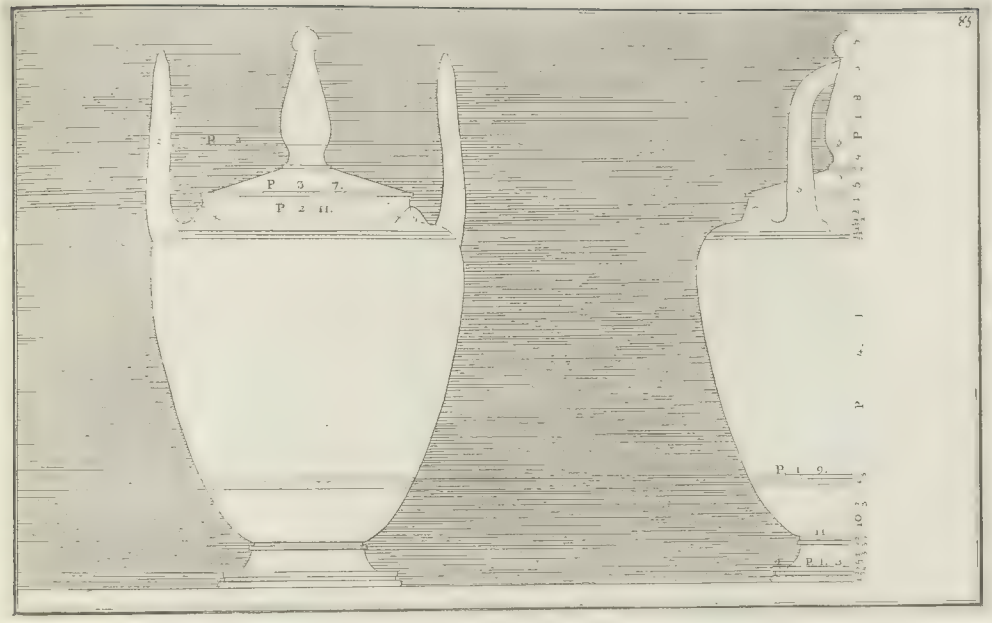






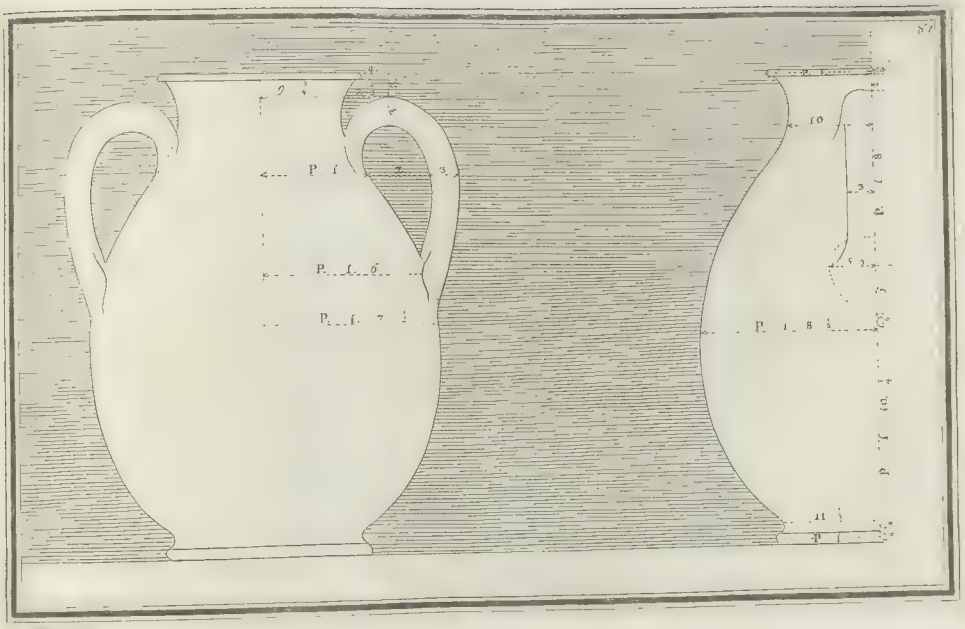





P 3 7.
P 2 11.
P 1 9.
P 1. 3.

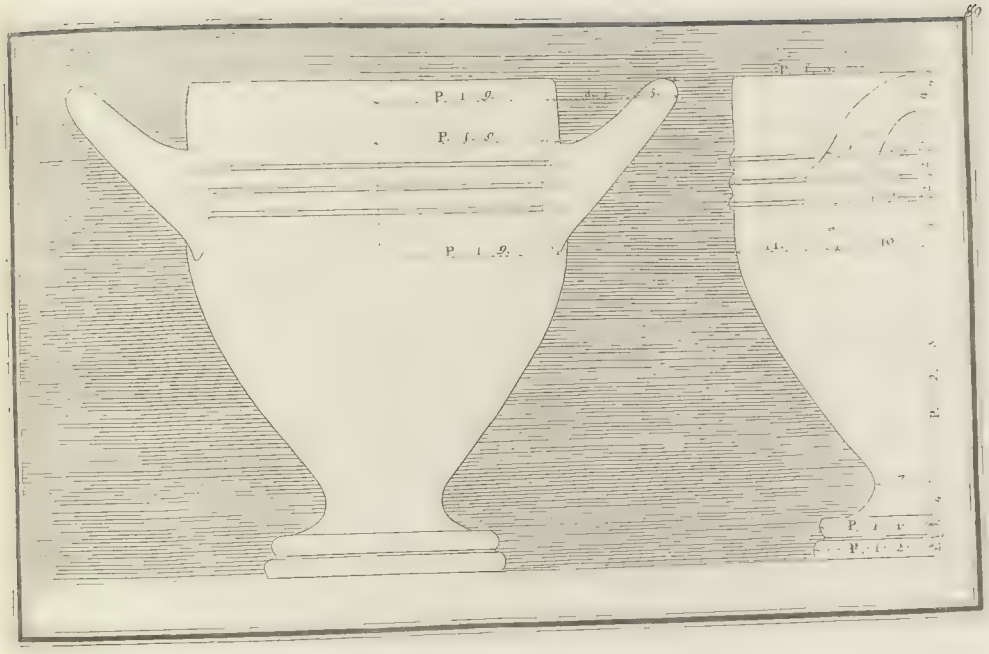










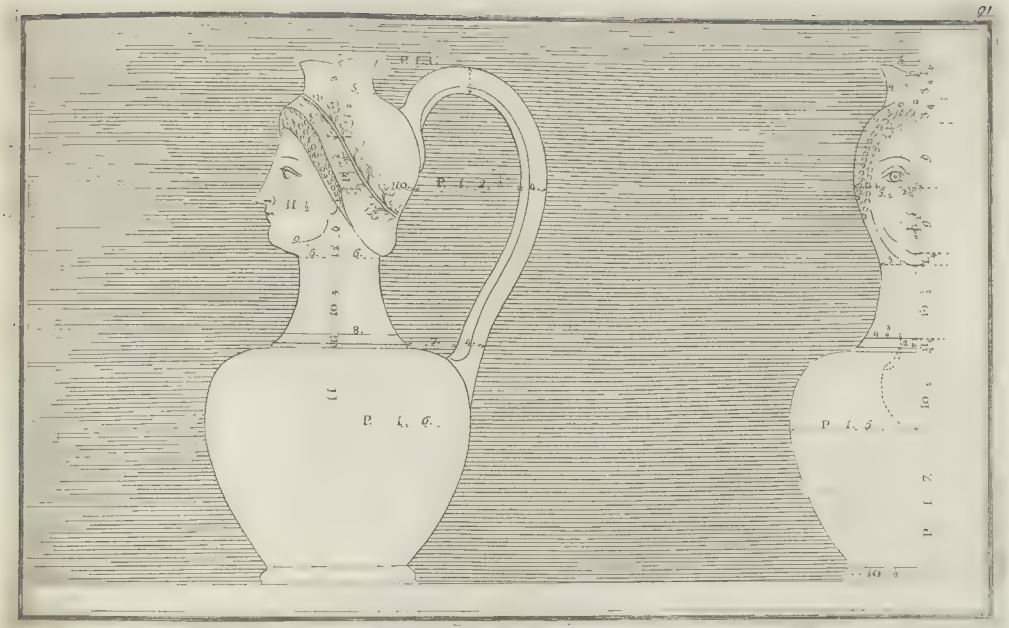




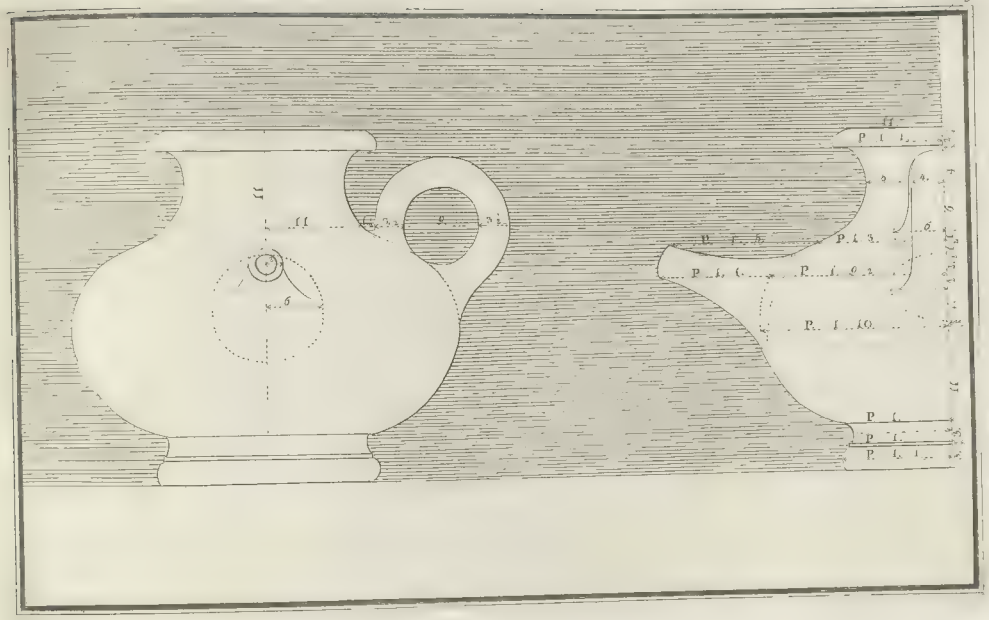












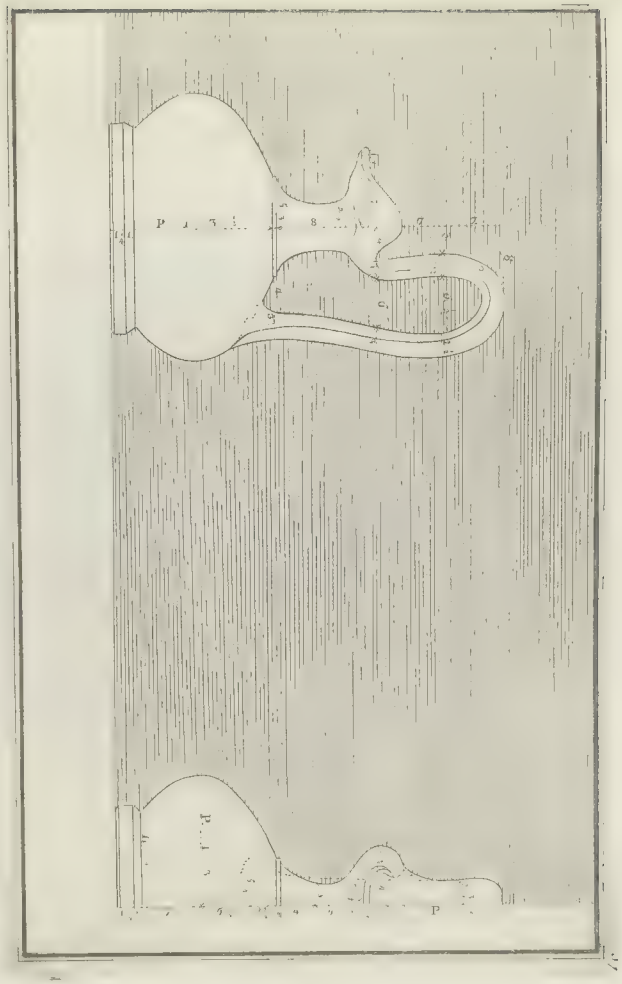






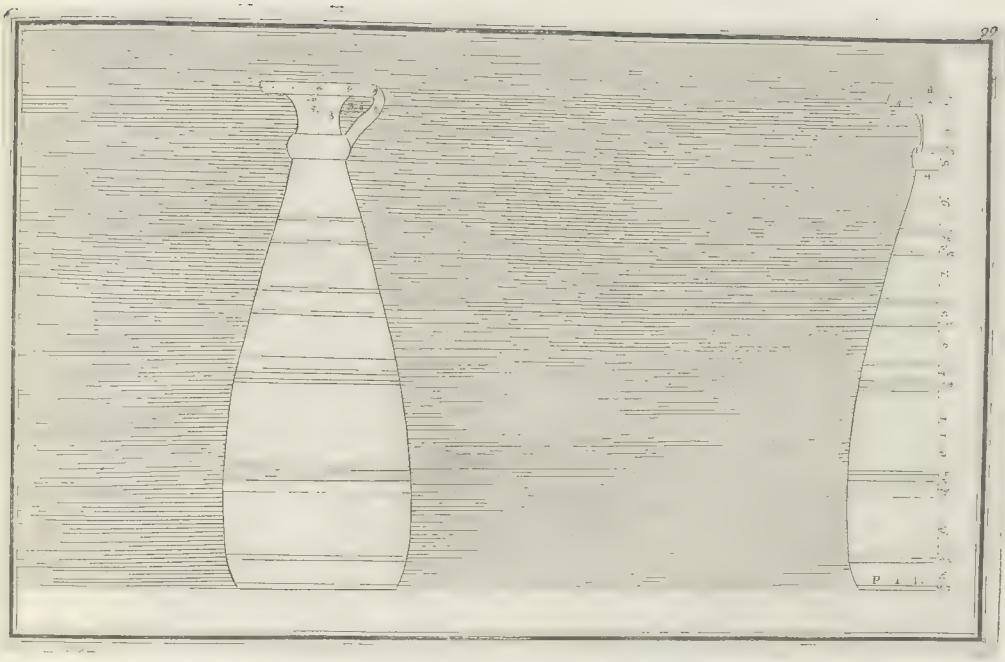






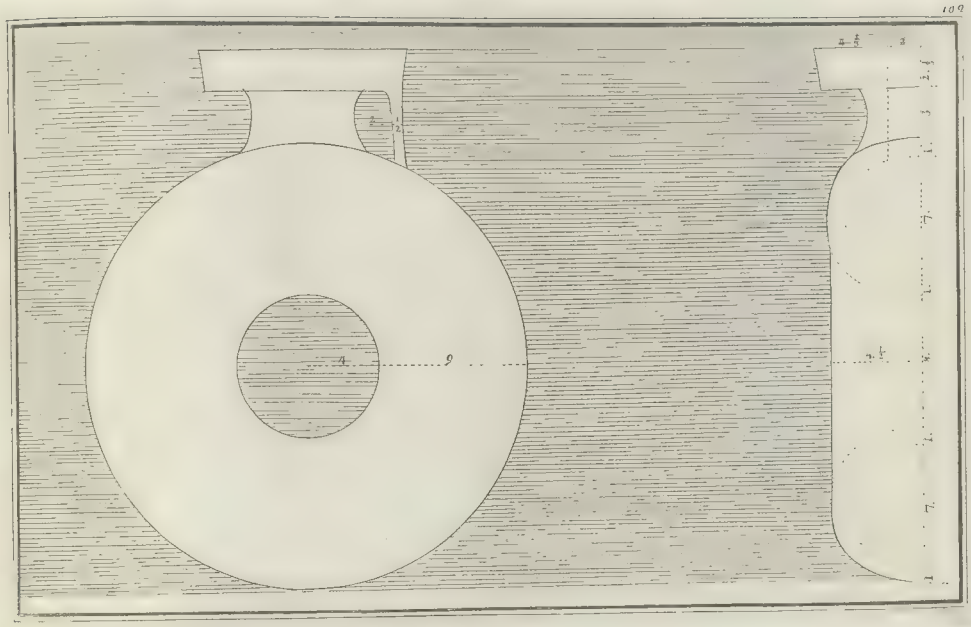


86

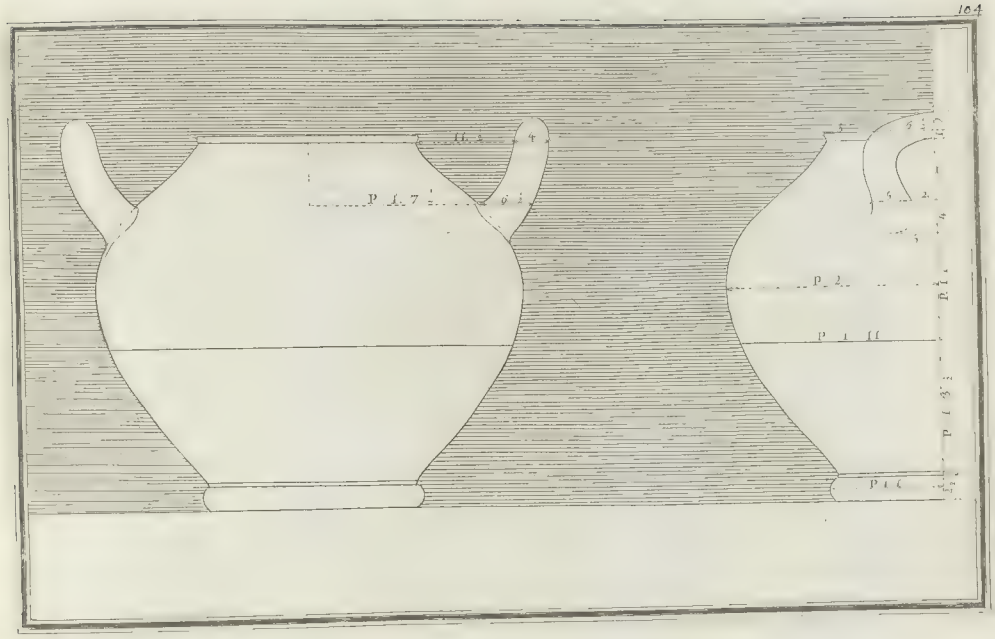







A
B

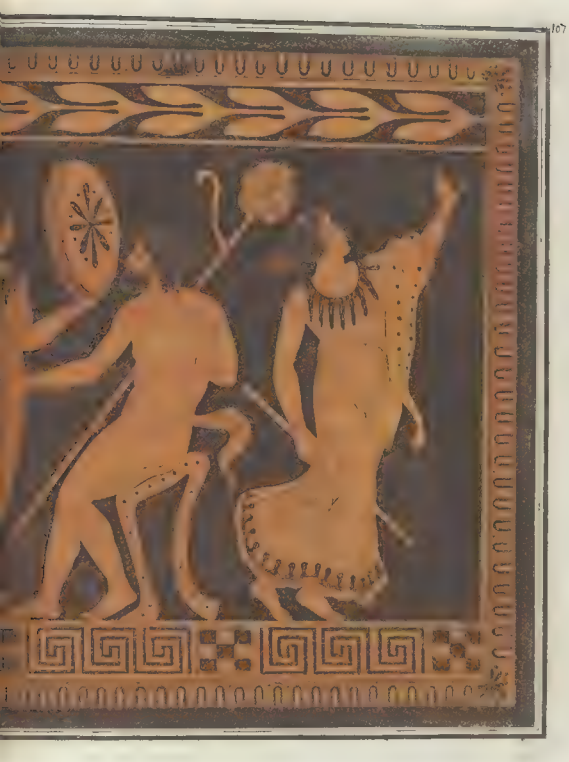


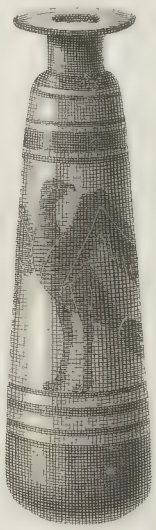


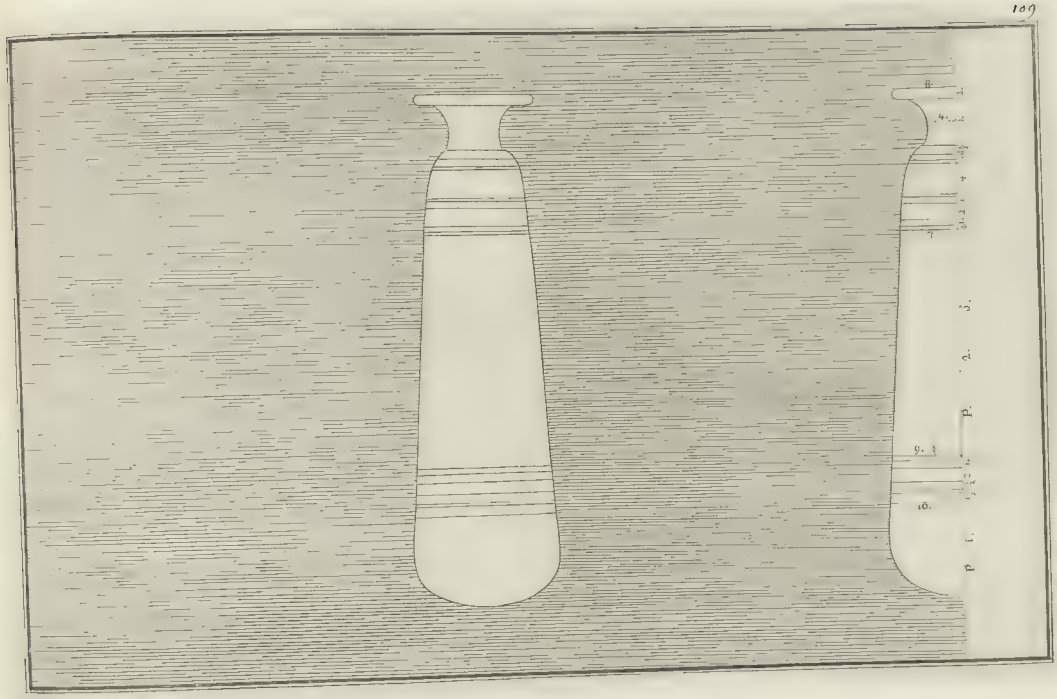










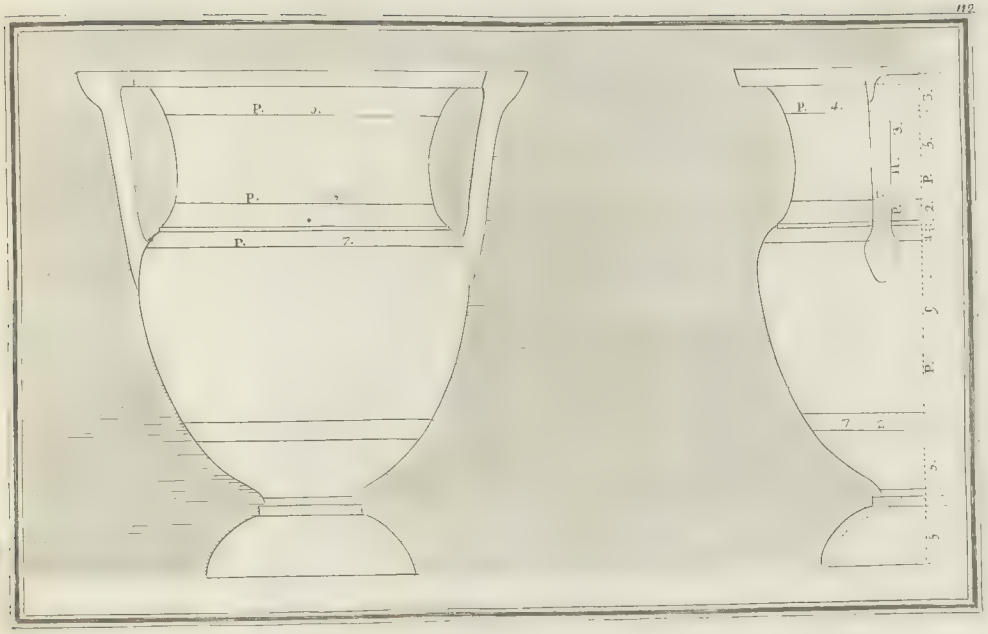

P. 1.
P. 2.
P. 3.
P. 4.
P. 5.
P. 6.
P. 7.
P. 8.
P. 9.
P. 10.







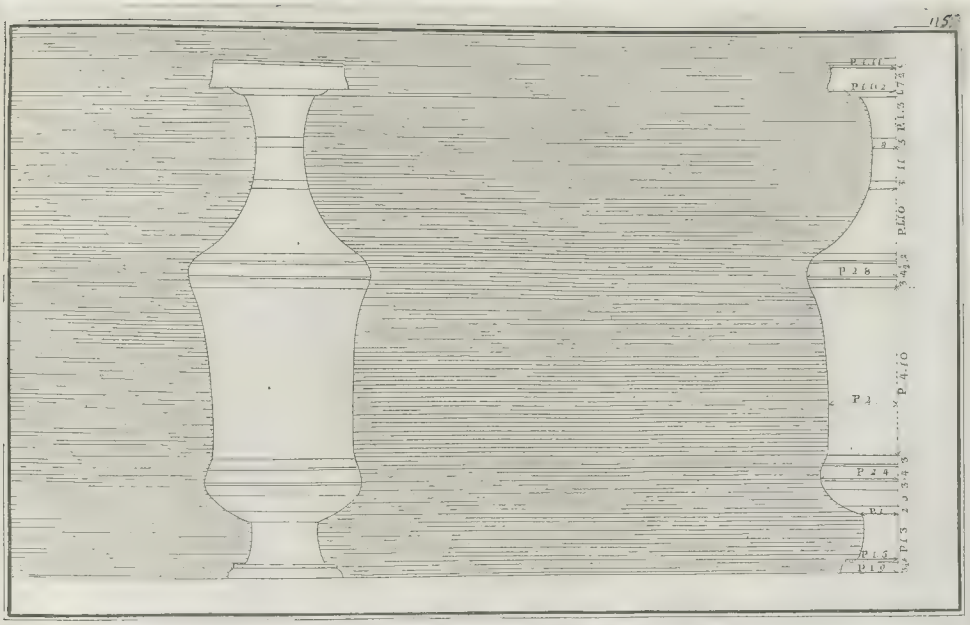



P.
P.
P.

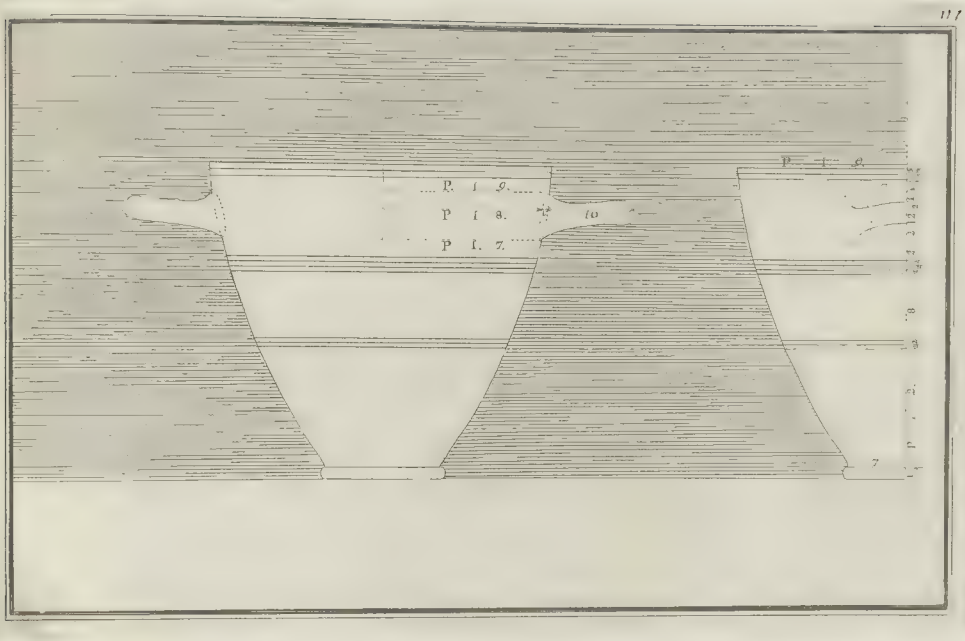






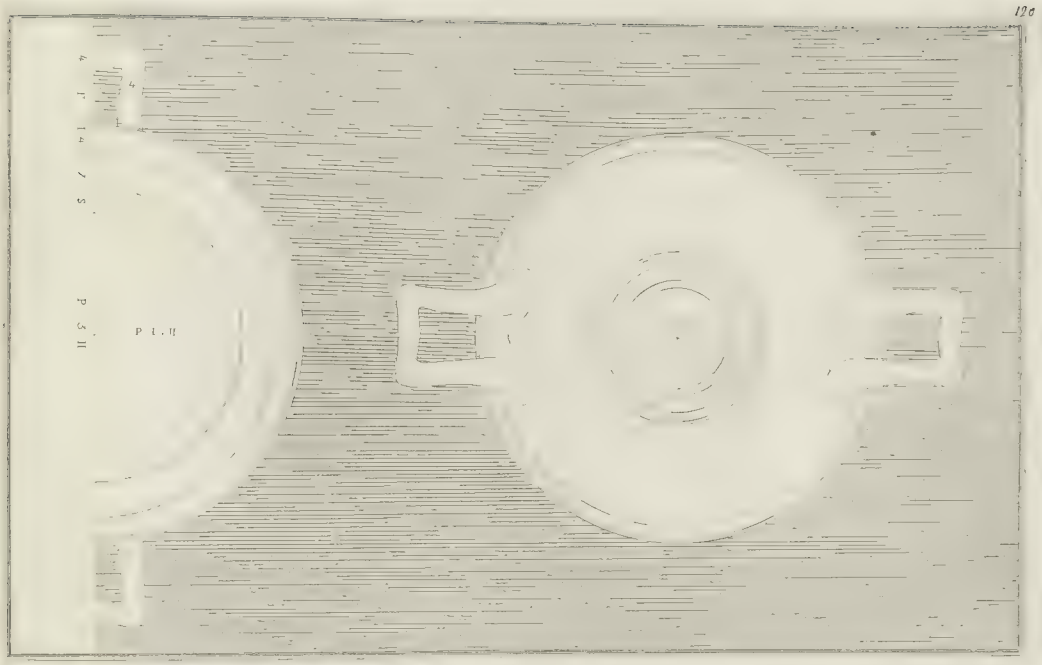

P 11
P 12
P 13
P 16
P 28
P 4 10
P 2
P 24
P 1 5
P 1 2




P. 1 9.
P 1 8.
P 1. 7.
10
9
8
7






Pl. II
4 / 5 / 14






P. I. 10. 1
P. I. 6. 2








7.
10. 1/4
4.
5. 3/4
6. 1/2





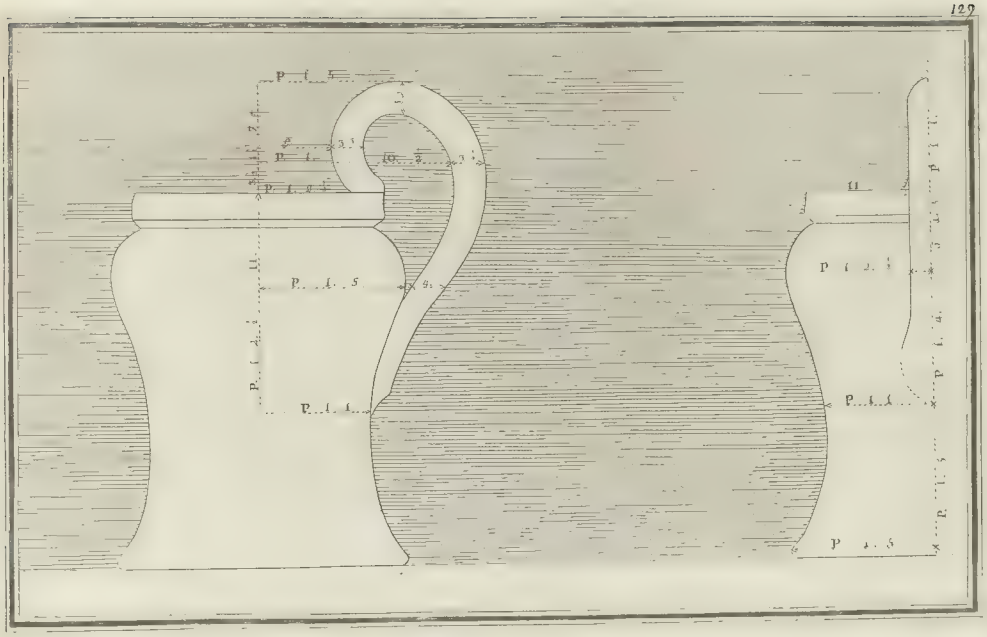


















Special 90-B
Oversize 2863
NK
4645
H23
1766
v.4
THE GETTY CENTER
LIBRARY